

L'IMAGE NOMMÉE, UNE VISION SYMBOLIQUE

Violaine Gaudreau-Lefebvre

A thesis
in
the Department
of
Fine Arts

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
for the degree of Master of Arts at
Concordia University
Montréal, Québec, Canada

March, 1979

© Violaine Gaudreau-Lefebvre

RESUME

L'IMAGE NOMMÉE, UNE VISION SYMBOLIQUE

Violaine Gaudreau-Lefebvre

Dans ce travail, j'aborde l'image comme un visible représenté par des motifs. Le motif est d'abord visuellement une figure; celle dont il sera question ici est le cercle. Ce qui se cache derrière et ce qu'il contient est un long questionnement à l'origine de cette recherche.

Le motif, combiné à un thème, une histoire ou une allégorie devient une image. En dépassant la simple description iconographique de celle-ci, mon but est d'en rejoindre la symbolique.

En suivant son trajet, le cercle nous fait sentir la notion d'infini; il provient de sa source et y retourne sans cesse. Un itinéraire des différents aspects suivants a été retenu: cercle, forme "mouvement" et forme "enveloppe", cercle, image archétypale, qui par surcroît est liée au moi intime de l'enfant. La structure de cet ensemble voulant solliciter une participation à l'acte créateur.

La présente recherche propose une approche poétique de certaines composantes circulaires de l'image: de la simple représentation d'objets à celle d'oeuvres d'art, une synthèse plutôt qu'une analyse, une sorte d'interprétation de l'image et de son contenu en une compréhension symbolique.

SUMMARY

THE IMAGE IDENTIFIED, A SYMBOLIC VISION

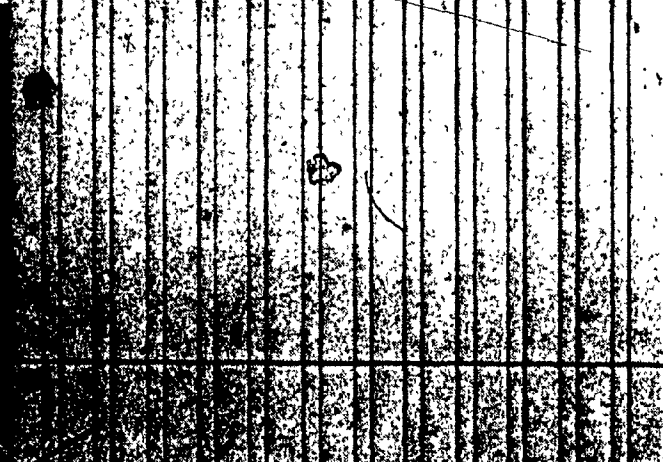
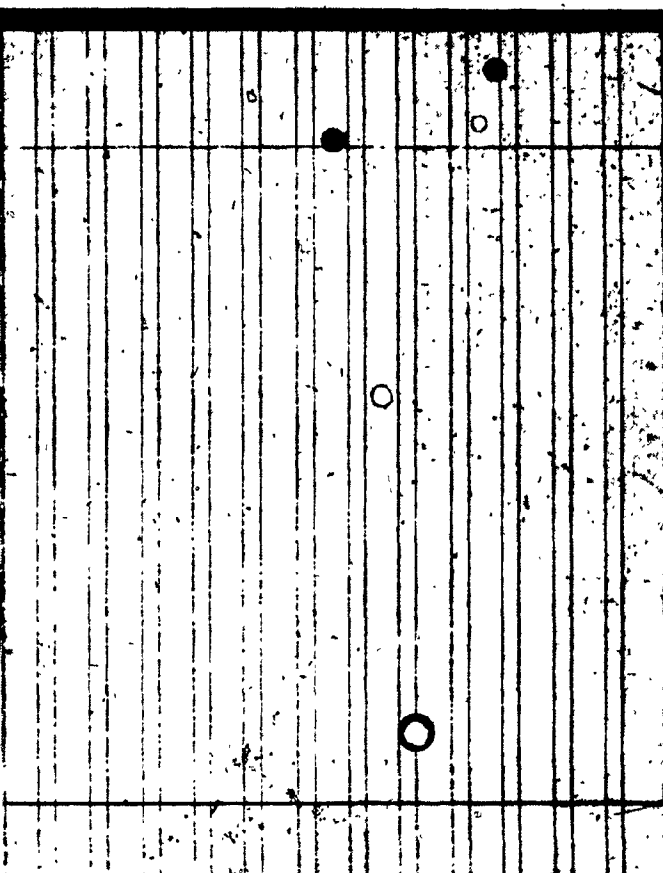
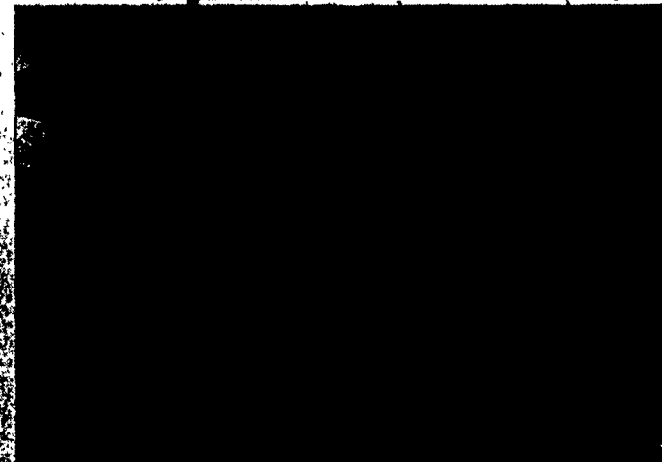
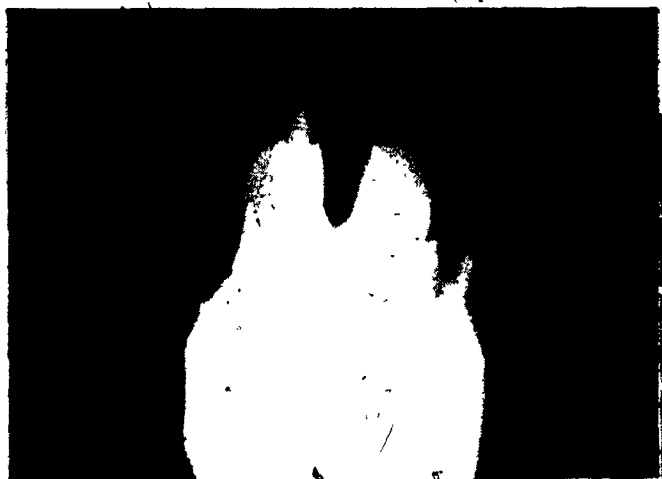
Violaine Gaudreau-Lefebvre

In this research, I deal with the image as a "visible" represented by motifs. The motif is firstly a visual figure; the one expounded here is the circle. The source of this research stems from a lengthy interrogation on what is hidden behind and what is contained within.

The motif, combined with a theme, a story or an allegory becomes an image. In going beyond its simple iconographic description, I wish to reach its symbolism.

In following its trajectory, the circle conveys a notion of infinity; it proceeds from its source and ceaselessly returns to it. An itinerary of the following different aspects has been chosen: circle, form as "movement", form as "shell", circle, archetypal image which, furthermore, is linked to the child's intimate self. The structure of this whole wishing to solicit a participation in the act of creation.

The present research proposes a poetic approach to some circular components of the images: from the simple representation of objects to that of works of art, a synthesis rather than an analysis, a kind of interpretation of the image and of its content in a symbolic understanding.



L'auteur tient à remercier madame Hélène Gagné,
ph.d., qui l'a dirigée et soutenue tout au long
de la réflexion qui a présidé à la réalisation
de ce travail.

De plus, l'auteur tient à souligner l'empresse-
ment de madame Daphné Dufresne, bibliothécaire
du pavillon des arts de l'Université du Québec
à Montréal, à lui faciliter l'accès à certains
ouvrages de référence.

Enfin, un merci tout spécial à son ami Denis qui
a grandement contribué à la présentation graphi-
que de cet ouvrage.

Violaine Gaudreau LeFebvre.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	Pages
INTRODUCTION	II
I. CERCLE, FORME "MOUVEMENT"	2
1. Sources naturelles - dessins de l'auteur	
2. La spirale: Klee forme labyrinthe	
3. La roue: Duchamp Alechinsky Giacometti	
II. CERCLE, FORME ARCHETYPALE	21
1. Mandala: technique de concentration processus d'individuation participation mystique cosmogonie	
III. CERCLE, FORME "ENVELOPPE"	35
1. Symbole mère du soi à l'univers	
2. Signification personnelle	
IV. CERCLE, FORME LIEE AU MOI INTIME DE L'ENFANT	44
CONCLUSION	59
BIBLIOGRAPHIE	60

LISTE DES FIGURES

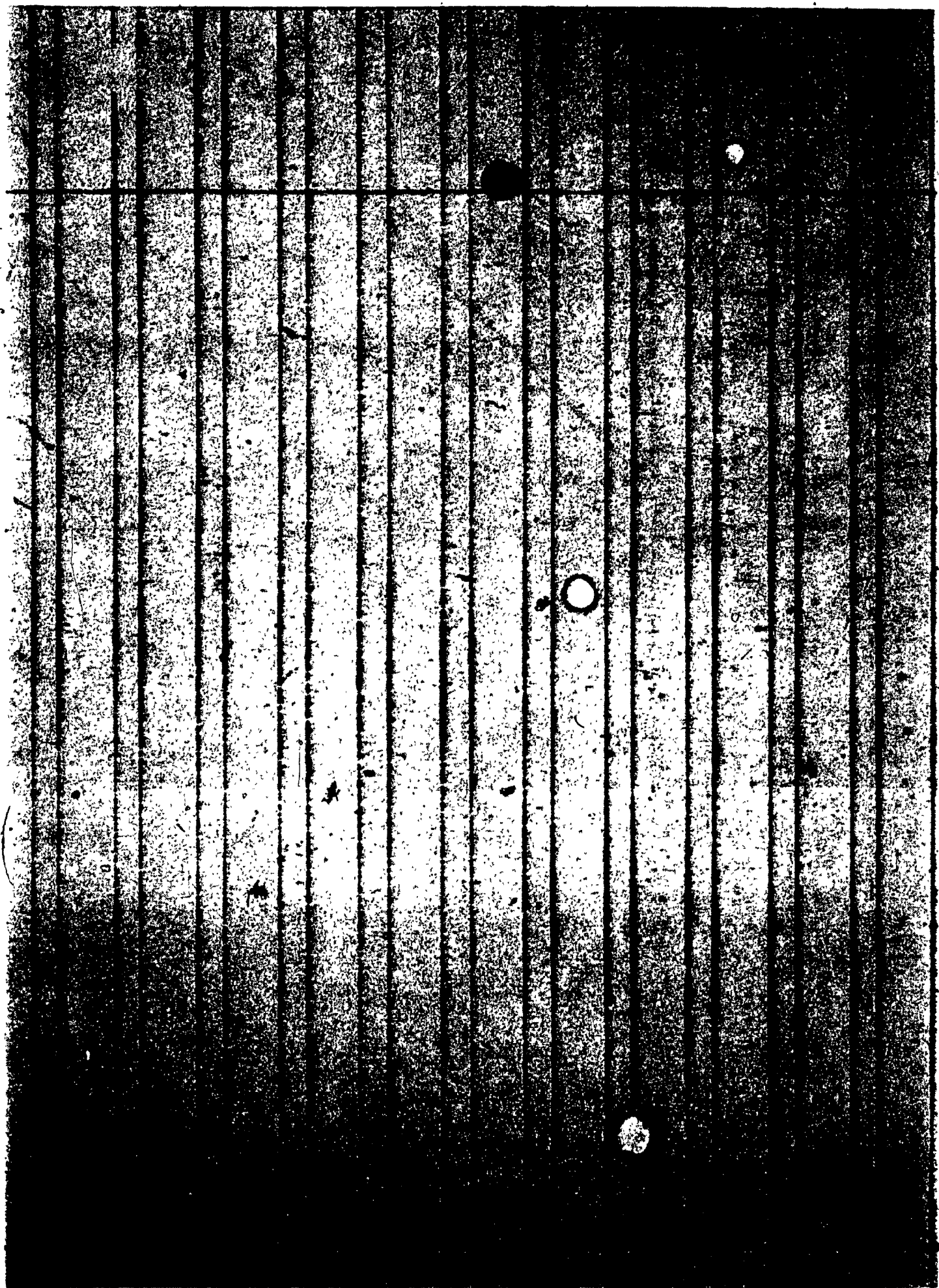
Figures

Pages

I. Photomontage de l'auteur, hors texte	
II. Idem	I
1. Formes ovoïdes enfermant un élément humain	V
2. Symbole du soleil	VII
3. Graphique de l'auteur	IX
4. Idem	X
III. Photomontage de l'auteur, hors texte	1
5. Hans Holbein: La danse des Morts	2
6. Cercle, projection d'un cône	4
7. Spirale bidimensionnelle projetée	5
8. Symboles de l'art géométrique grec	6
9. Décoration d'un tombeau égyptien	6
10. Bouquet céleste, dessins de l'auteur	7
11. James Felter: Ch'ien	8
12. Johnniebo: Cycle	8
13. Sylvia Singer: Space Signal	9
14. Illustration d'ammonite	10
15. Le cercle et la spirale selon Klee	11
16. Labyrinthe	14
17. Marcel Duchamp: "Optical Machine"	15

18. Photographie de Marcel Duchamp	16
19. Pierre Alechinsky: couverture de "L'Avenir de la Propriété"	17
20. Alberto Giacometti: L'Objet invisible, détail de gravure	18
21. Idem: L'Objet invisible, détail du bronze (1934-1935)	18
22. Masque de danse Dan (Côte-d'Ivoire)	18
23. Giacometti: Le Chariot, bronze (1950)	19
IV. Photomontage de l'auteur, hors texte	20.
24. Pablo Picasso: La femme au miroir, huile (1932)	21
25. Autoportraits de l'auteur, adolescent	23
26. Illustration de l'Arbre de Vie	24
27. Mandala dessiné par une patiente de Jung	25
28. L'homme et ses chakras	26
29. Dessin anatomique, Inde, 1er siècle	26
30. Mandala dessiné par une patiente de Jung	29
31. Idem	29
32. Dessin d'un enfant de cinq ans de classe ouvrière	30
33. "Mind Pictures"	31
34. La vibration de l'oeuf cosmique	33
V. Photomontage de l'auteur, hors texte	34
35. Détail de page couverture de <u>Arts Loisirs</u> , no 75	35
36. Illustration de l'auteur inspirée de <u>La spirale mystique</u> ..	36
37. Les quatre coins du monde du zodiaque	37
38. Le sein de la mère universelle	38

39. W. Blake: Le Créateur	39
40. Prométhée	40
41. Mains solaires	40
42. Vortex	41
43. Dessin de l'auteur	42
VI. Photomontage de l'auteur, hors texte	43
44. Cécrops au corps de serpent	44
45. Mandala	47
46. Stades fondamentaux de la différenciation formelle	48
47. Dessin de l'auteur	49
48. Dessin de Chloé	50
49. Mandala de Chloé	51
50. Dessin de Valérie	52
51. Dessin de Frédérique	53
52. Dessin de Sophie	54
53. Dessin de Pascale	55
54. Dessin de Chloé	56
55. Dessin de l'auteur	58



INTRODUCTION

Autour de moi déferlent une multitude d'objets, de formes et de couleurs diverses: un cadran, quelques pièces de monnaie, une paire de ciseaux, de l'encre, des livres, plusieurs feuilles de papier blanc, une plume et des pinceaux. Plus loin, sur le bord de la fenêtre, une ammonite déposée là, depuis l'été dernier, capte et retient mon attention.

Pourquoi mes yeux sont-ils tout à coup rivés sur cette petite roche; son isolement du reste des objets me la rend-elle plus visible? Serait-ce pour rappeler à ma mémoire ces amis qui me l'ont gentiment offerte ou est-ce tout simplement le soleil qui, perçant le léger rideau de lin, darde un rayon au centre du petit fossile et me le fait paraître plus présent.

Mais cette chose, ce visible, contient plus que ce que j'en vois car un regard attentif et soutenu amène à ma conscience quelques rapports vécus avec lui.

Je le prends dans mes mains, je touche sa surface rugueuse et mon doigt glisse sur la petite dentelure qui rapetisse sans cesse et va s'évanouir au milieu. Telle une spirale, c'est un petit chemin qui tourne tout autour de son propre centre. En suivant le sens inverse, il s'élargit progressivement et s'arrête là tout à coup à l'angle brisé.

L'objet qui s'offre à ma vue est limité, il a une fin mais il me fait sentir par le symbole inhérent à sa forme, l'illimité, l'éternité.

Dans son essai sur le symbolisme en iconographie, E.H. Gombrich nous met en garde contre la tendance à séparer les deux fonctions de l'image que sont la représentation et la symbolisation¹. Une image peut représenter un objet et en même temps symboliser une idée. L'image d'une femme tenant une balance symbolisera possiblement la justice, pour ceux, familiers à une signification conventionnelle des signes.

1 E.H. Gombrich, Symbolic Images, Phaidon Press, 1972, p. 125.

Poussant plus loin sa réflexion, Gombrich nous amène vers une autre forme de symbolisme qu'il qualifie de privé, signifiant que l'être ou l'objet représenté pourraient en quelque sorte renfermer l'expression consciente ou inconsciente de la pensée de son créateur. Ainsi, pour Van Gogh, les vergers en fleurs pourraient symboliser le désir de recouvrer la santé.

Mon cher Théo,
Je suis dans une rage de travail puisque les arbres sont en fleurs et que je voulais faire un verger de Provence d'une gaieté monstre. L'air d'ici me fait décidément du bien, je t'en souhaiterais à pleins poumons. Tu sais que je suis changeant dans mon travail et que cette rage de peindre des vergers ne durera pas toujours. Après ce sera possiblement des arènes. La saison des vergers en fleurs est si passagère, et tu sais que ces motifs sont de ceux qui égalaient tout le monde¹.

Dans la présente recherche, j'aborde l'image comme un visible représenté par des motifs; les motifs étant des éléments graphiques combinés à un thème, une histoire ou une allégorie. Chaque image ou allégorie habille un fait, une histoire, un concept.

¹ Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo, Grasset, 1960
p. 175, 176, 177.

Il se peut que des images en apparence différentes par l'histoire ou le fait ou le concept qu'elles véhiculent, contenant toutefois un motif commun, déclenchent par le fait même chez le spectateur qui les compare une sensation analogue. Ainsi Arno Stern, dans sa Grammaire de l'art enfantin, rapproche quatre images: la radiographie d'un embryon dans sa poche; un détail de tableau d'enfant de six ans; un détail de tympan roman: Christ en gloire; un dessin d'enfant: la crèche. Il nous montre l'évidence de leur structure commune, la forme ovoïde enfermant un élément humain.

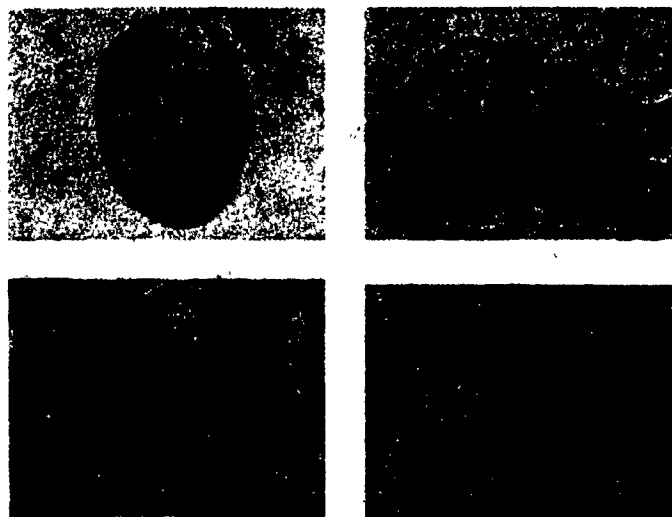


Fig. 1, Arno Stern, Grammaire de l'art enfantin, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé S.A., 1966, p. 13.

Le motif dont il sera question dans ce travail est le cercle. Ce qui se cache derrière et ce qu'il contient est un long questionnement à l'origine de ma recherche.

En suivant son trajet, le cercle nous fait sentir la notion d'infini; il provient de sa source et y retourne sans cesse. Son essence de continuité intarrissable, de perpétuel mouvement, de naissances évanouies, tout cela me séduit.

*L'univers est une courbe
ce qu'il m'est possible d'en voir
comme tout ce qui m'est caché
ma main courbe a laissé
sur ce papier la trace d'un élan.*

Comme tout ce qui existe aux échelons inférieurs et/ou supérieurs de la réalité, le cercle est un symbole. C.G. Jung fait la distinction entre les symboles "naturels" et les symboles "culturels". Les premiers viennent des contenus inconscients de la psyché et représentent par conséquent un nombre considérable de variations des images archétypales fondamentales. Les symboles culturels, d'autre part, sont des images collectives acceptées par les sociétés civilisées¹.

¹ C.G. Jung, Essai d'exploration de l'inconscient, France, Médiations, 1974, p. 129.

Le symbole nous amène au-delà de la limitation fragmentaire de l'objet réel. Ce serait un peu comme l'ombre de l'objet réel, sa forme essentielle moins la texture, la coloration, le poids. Plus totalement chargé du caractère intrinsèque de l'objet, devenant plus évocateur que l'objet lui-même. Ainsi le cercle, c'est la couronne du souverain, symbole de gloire et de richesse; c'est la tonsure monacale, rythme initiatique, il est le point immobile au sommet du crâne; c'est la rosace de Chartres; c'est l'aura de l'initié; c'est le soleil.

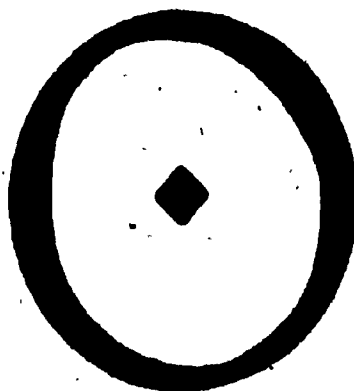


fig. 2

Cependant, mon propos n'est pas de faire un inventaire exhaustif de la circularité et de tous ses phénomènes, non plus de faire une sorte de panégyrique à la louange de la forme "parfaite".

Mon travail se veut être une approche poétique/de certaines composantes circulaires de l'image, une synthèse plutôt qu'une analyse, une sorte d'interprétation de l'image et de son contenu en une compréhension symbolique.

Aussi les pages suivantes décrivent en graphiques, trajets en mots et en images, quatre aspects du cercle. Ces quatre aspects se recoupent et se rejoignent, ils sont intimement liés, c'est en quelque sorte l'itinéraire humblement tracé d'une vie.

Deux d'entre eux touchent les qualités plus plastiques du cercle, qualités intrinsèques au contenant:

- cercle, forme "mouvement",
- cercle, forme "enveloppe".

Les deux autres aspects veulent traduire de l'image des qualités intrinsèques au contenu:

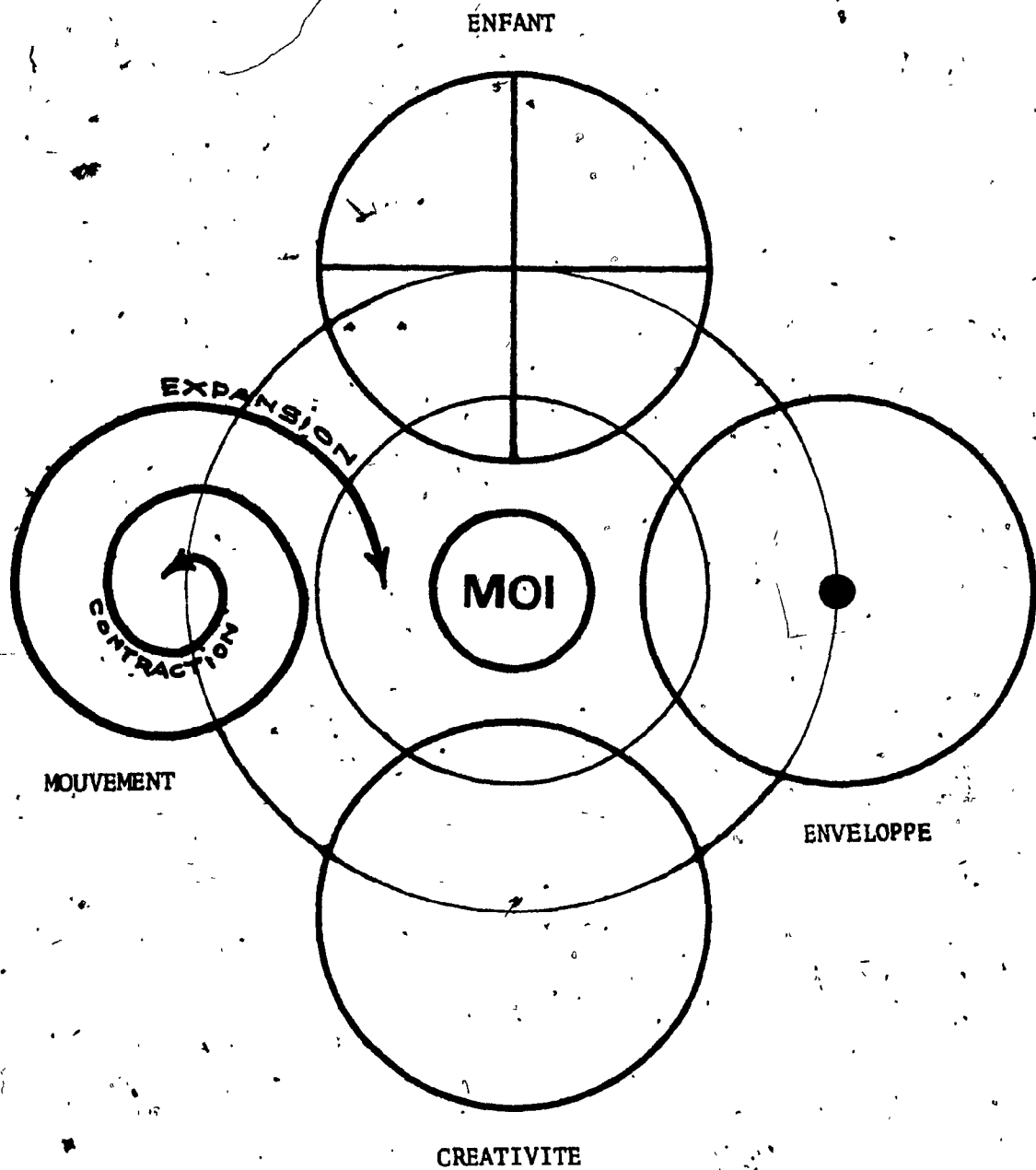
- d'abord l'image archétypale ou selon C.G. Jung, du conscient à l'inconscient, une recherche d'équilibre et de libération.
- et l'image que produit le petit enfant, celle qui illustre les étapes de prise de conscience de son individualité.

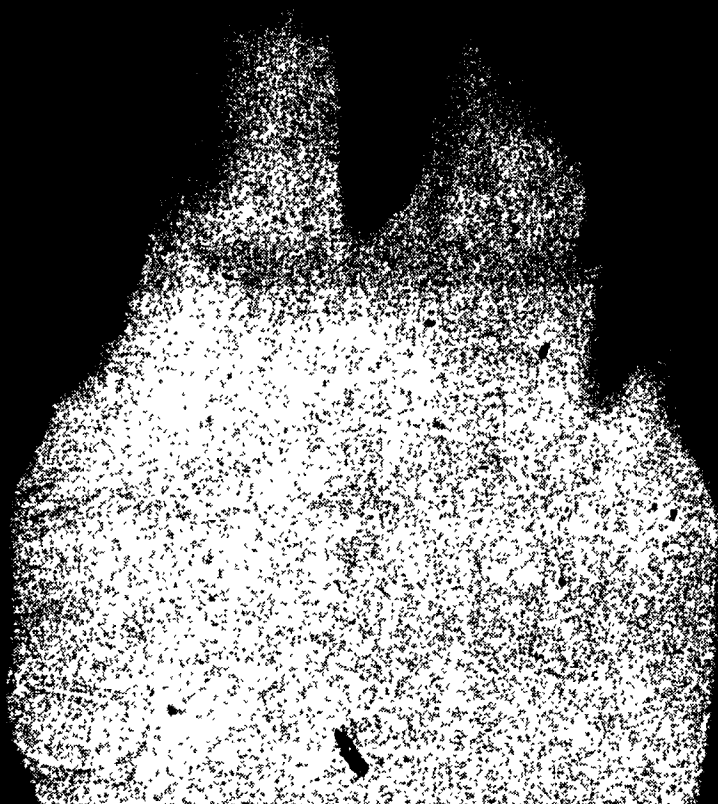
L'axe sur lequel repose ces quatre aspects est à la fois dans et autour, il est le centre et le tout. C'est le macrocosme qui se reflète dans l'homme, le microcosme.



fig. 3

Les objets, les symboles, certains aspects de la mythologie ainsi que les oeuvres des artistes qui figurent dans cet ouvrage ont été choisis en fonction de leur motif commun, mais surtout par une sorte d'identification personnelle, instinctive et dynamique à leurs qualités esthétiques.





chapitre 1

LE CERCLE, FORME "MOUVEMENT"



Hans Holbein La danse des Morts

Se prendre en main pour mieux vivre son désir

Vivre l'élan même de la vie pour mieux s'épanouir

Curieux et laborieux voyage

Se récolter à l'autre bout de sa corde

On est seul

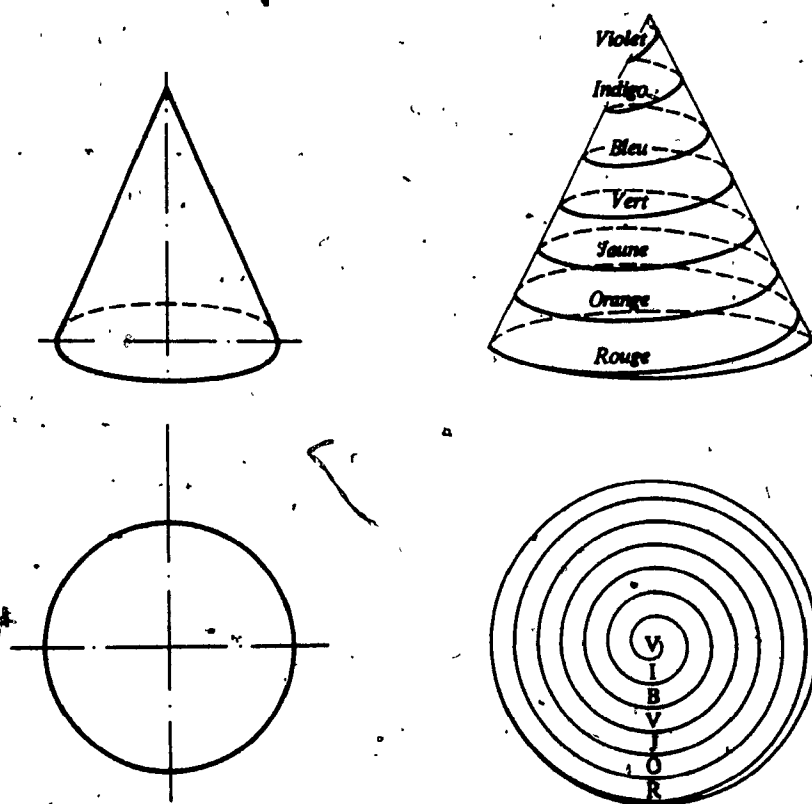
On est deux

On est trois

On est plusieurs, et comme un cercle qui serait fait
de milliers de petits points vivants, je me sens attirée
en son milieu et je cherche à tirer les grandes lignes
fondamentales qui me reliera à lui car là est ma source.

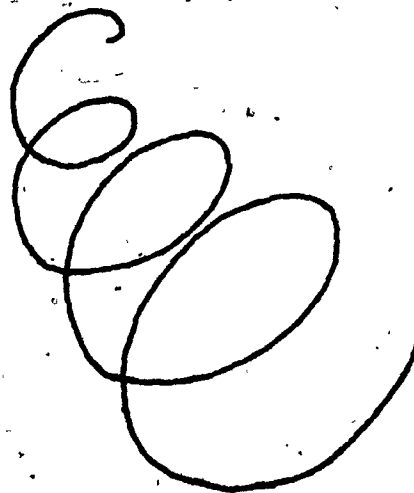
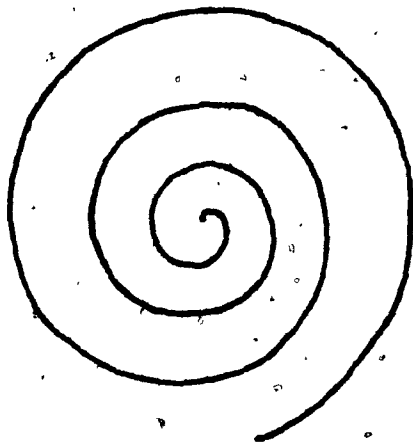
MANDALA

VIE



Le cercle est en réalité la projection d'un cône. Son centre, également le sommet du cône, correspond aux vibrations de courtes longueurs d'onde, donc des fréquences les plus élevées. Cela produit la spirale, une suite de circonvolutions involutives et évolutives¹.

Fig. 6 et 1 Omraam Mikael Aïvanhov, Le cercle, Suisse, Prosveta, 1974.



spirale bidimensionnelle
projetée dans l'espace

La spirale est un continuum dont les extrémités s'opposent et sont pourtant une seule chose; elle manifeste les principes d'expansion et de contraction par changements de vitesse, ainsi qu'un potentiel de mouvements simultanés dans deux directions vers ses extrémités¹.

1 Jill Purce, La spirale mystique, Hollande, ed. Chêne, 1974.

Le symbolisme du cercle comprend toutes formes placées concentriquement, toutes circonférences circulaires ou même carrées ayant un centre, toutes dispositions radiales ou sphériques.

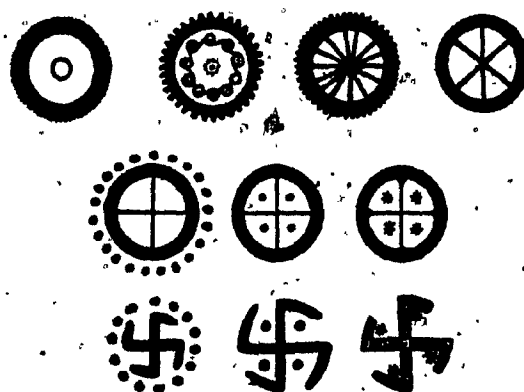


fig. 8

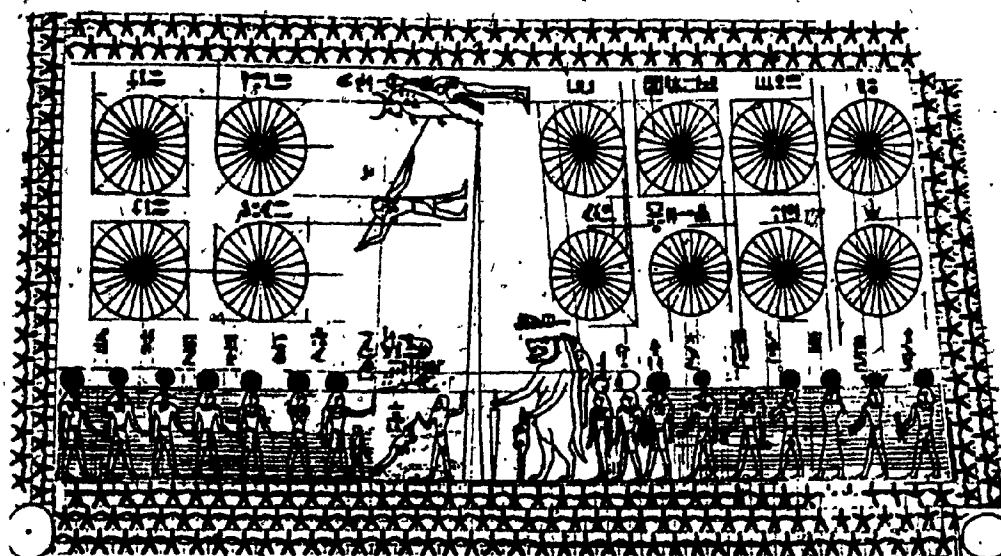
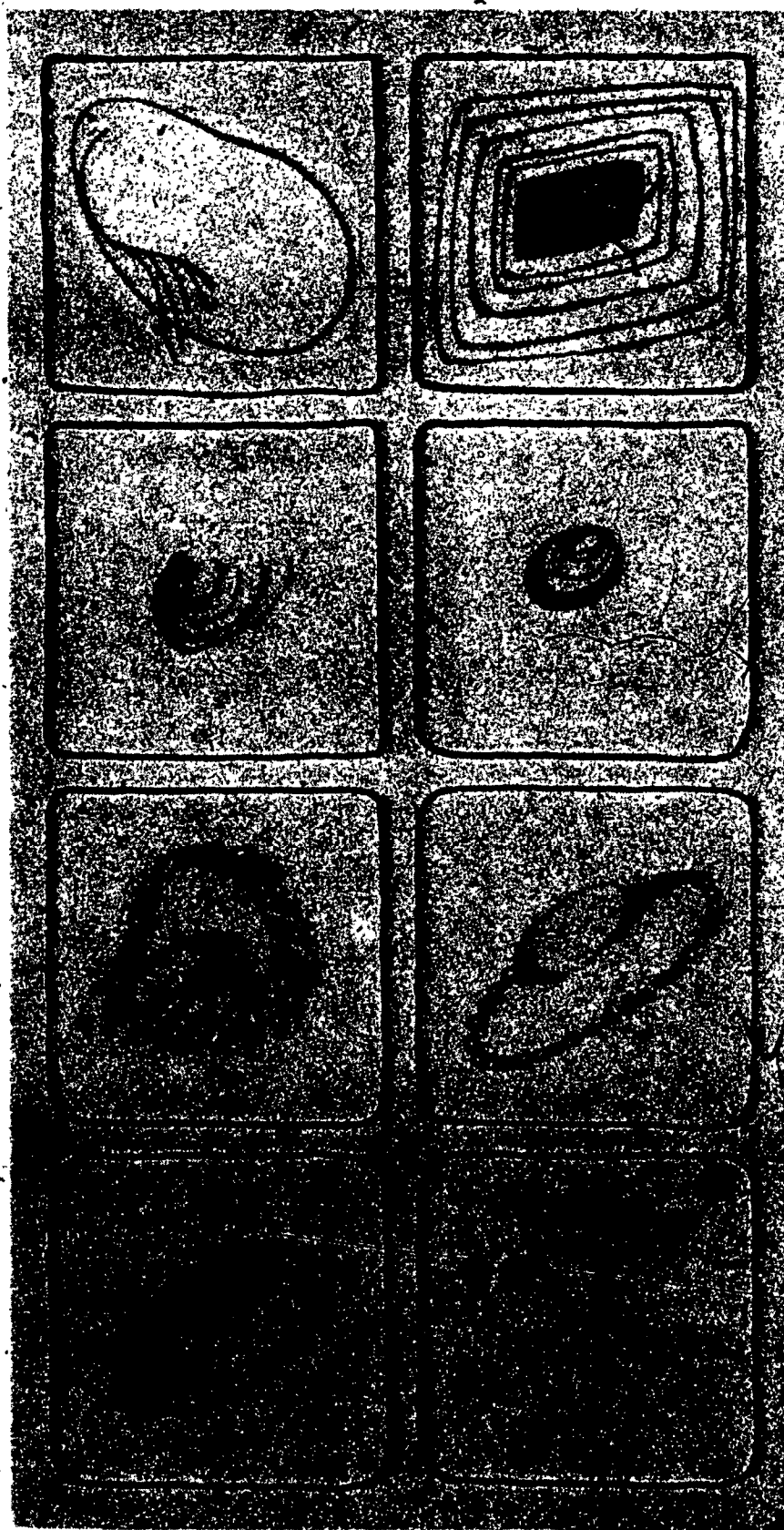


fig. 9

Fig. 8, A. Roes, Greek Geometric Art, London, Oxford University Press, 1933, p. 11.

Fig. 9, David Bergamini, L'univers, Life, 1964, p. 19.



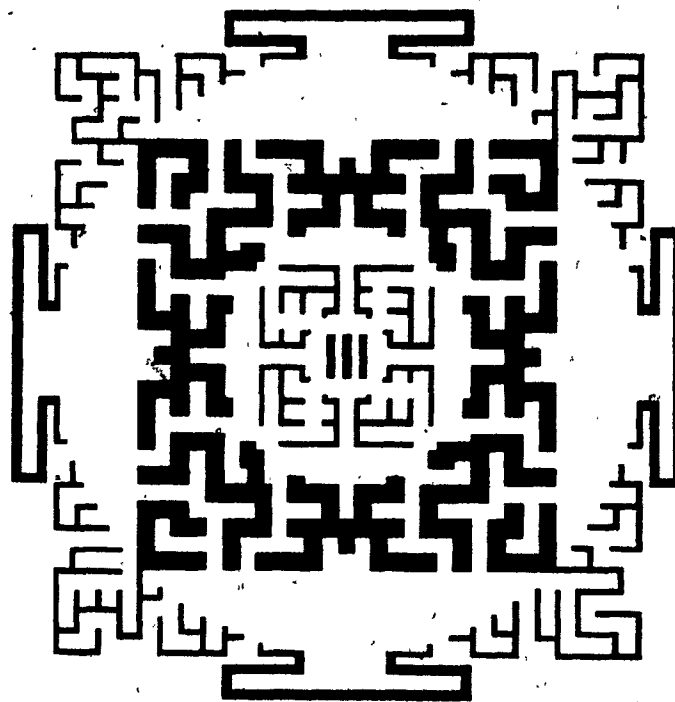


fig. 11

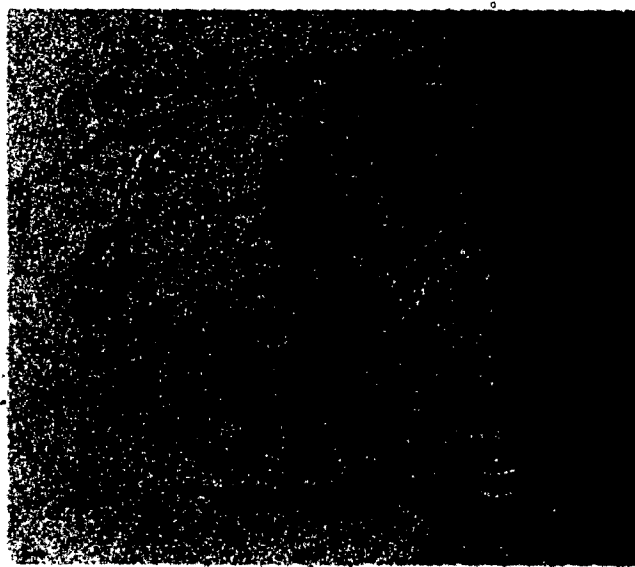


fig. 12

Fig. 11, James Felter, Ch'ien, sérigraphie tirée de Mystic Circle, Burnaby Art Gallery, British Columbia, 1973.
Fig. 12, Johnniebo, Cycle, eau-forte, Idem, ibid.

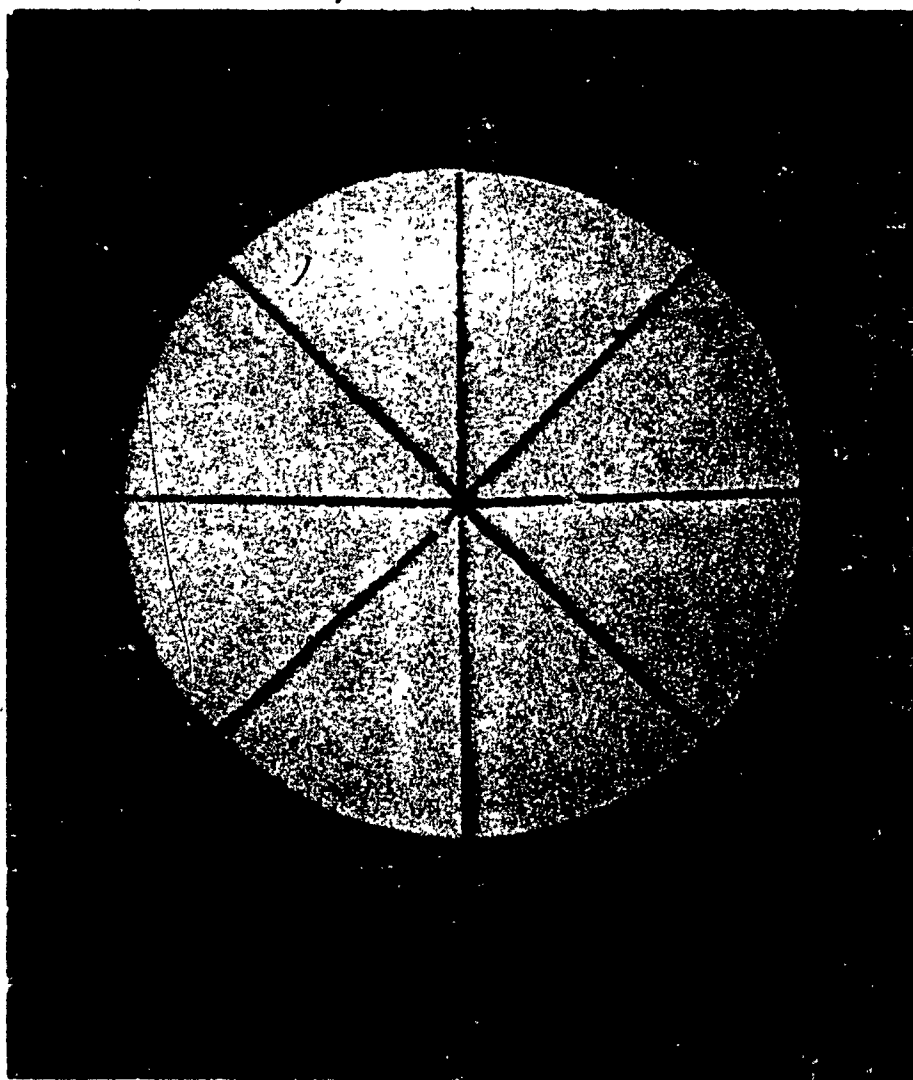


Fig. 13, Sylvia Singer, Space Signal, eau-forte, Idem, ibid.

Le cercle est une forme physique répétée sans fin dans la forme d'objets naturels. Nous pouvons également noter que de nombreuses structures naturelles, formées par des phénomènes dissemblables sont pourtant semblables d'apparence.

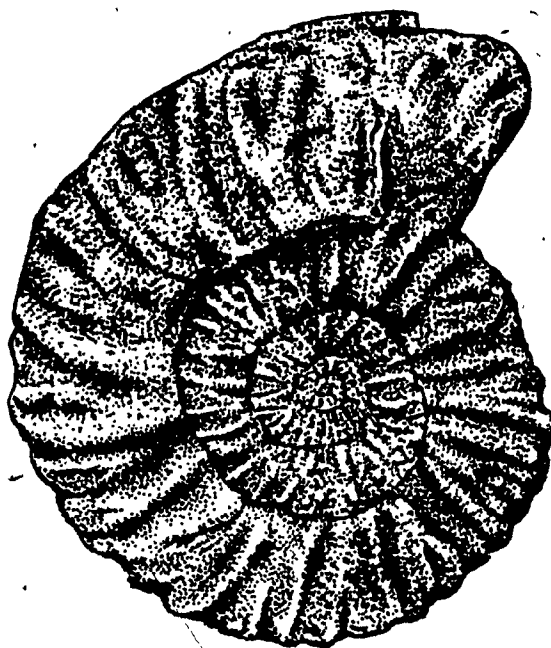
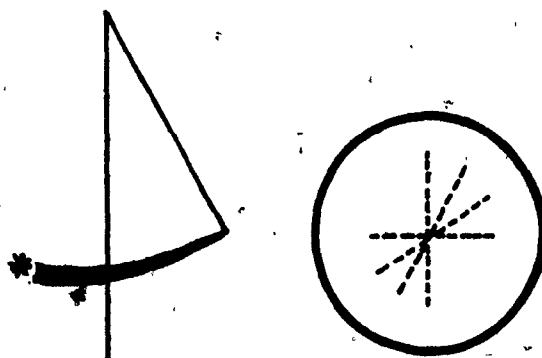


Fig. 14, Illustration d'ammonite tirée de La vie des animaux préhistoriques, Paris, Fernand Nathan, 1977, p. 53.

Paul Klee dans sa Théorie de l'art moderne¹ a également qualifié le cercle de forme dynamique. Si bien que celui-ci avec la suppression de la pesanteur devient la forme cosmique. Klee en imagine la transformation par un mouvement de pendule s'élançant en cercle; il devient alors la plus pure des formes dynamiques, la nécessité du mouvement de va-et-vient disparaissant.



En dérivé, la spirale apparaît par des variations progressives du rayon du cercle, combinées avec le mouvement périphérique de celui-ci.

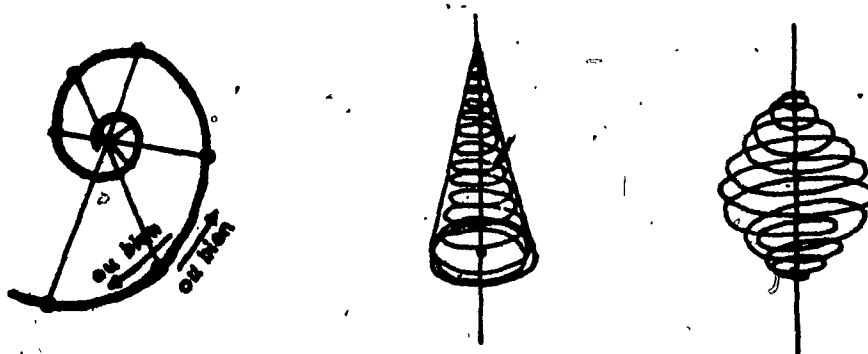
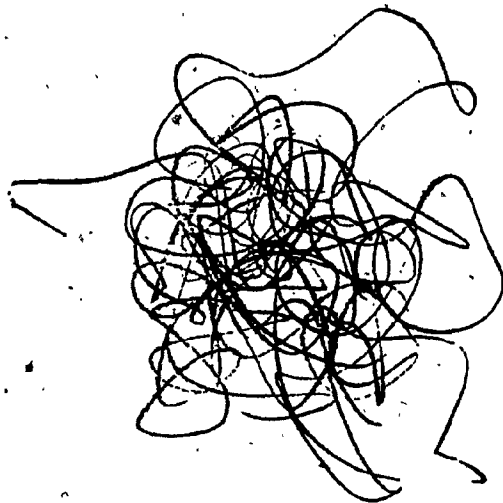
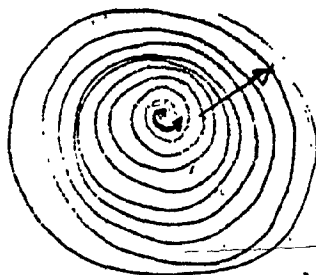


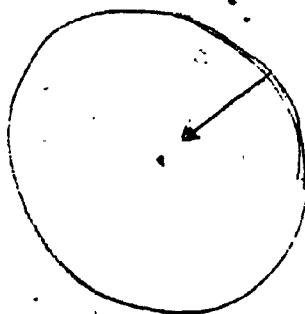
Fig. 15 et 1 Paul Klee, Théorie de l'art moderne, Pays-Bas, Gonthier, 1964, p. 126, 127.



Chaotique



Cosmique (enroulé)



Cosmique (développé)

Cosmique non développé
(paquet cosmique, non enroulé)¹

1 Paul Klee, The thinking eye, Lund, Humphries, Londres, 1961,
p. 2.

Cosmos	Chaos
Ordre	Désordre

Klee explique le chaos comme antithèse de l'ordre cosmique. Au chaos véritable à jamais impondérable et incommensurable, correspondrait le centre de la balance. Le symbole de ce non-concept est le point mathématique appelé le "point gris" c'est-à-dire le point fatidique entre ce qui devient et ce qui meurt. Etablir un point dans le chaos c'est lui conférer le caractère d'un centre originel d'où l'ordre de l'univers va jaillir et rayonner dans toutes les dimensions. Affecter un point d'une vertu centrale, c'est en faire le lieu de la cosmogénèse. A cet avènement correspond l'idée de tout Commencement ou mieux: le concept d'oeuf¹.

1 Idem, 'ibid., p. 3.

C'est également au centre du labyrinthe en spirale que l'homme rencontre et terrasse le Minotaure, tel Thésée délivrant Athènes; il parvient ainsi à sa propre libération: une sorte de renaissance, une initiation à la connaissance.

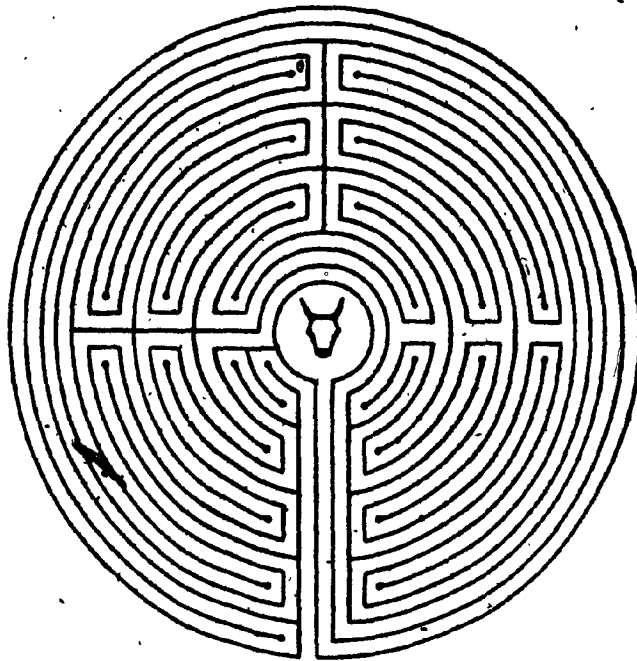
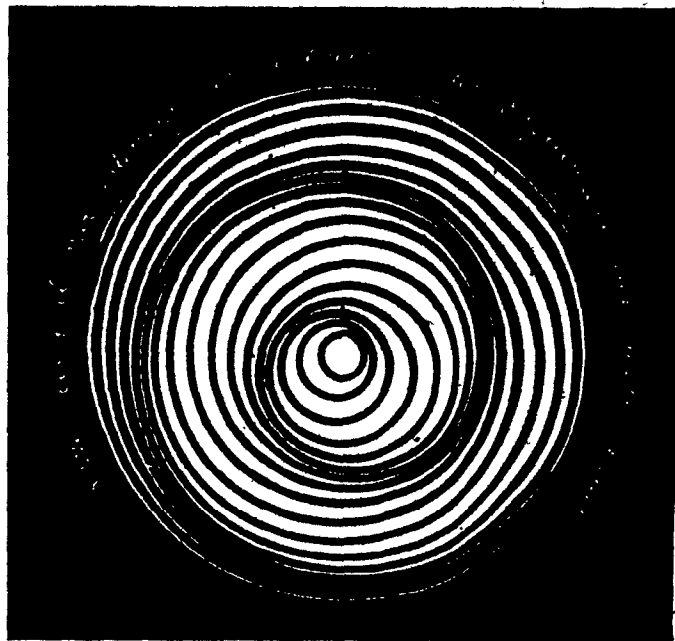


Fig. 16, Mazes and Labyrinths, Dover Publications, New-York.

Marcel Duchamp par son écriture homophone met également le spectateur dans une impasse où celui-ci en sort en respectant la construction dédaléenne, le rythme initiatique.

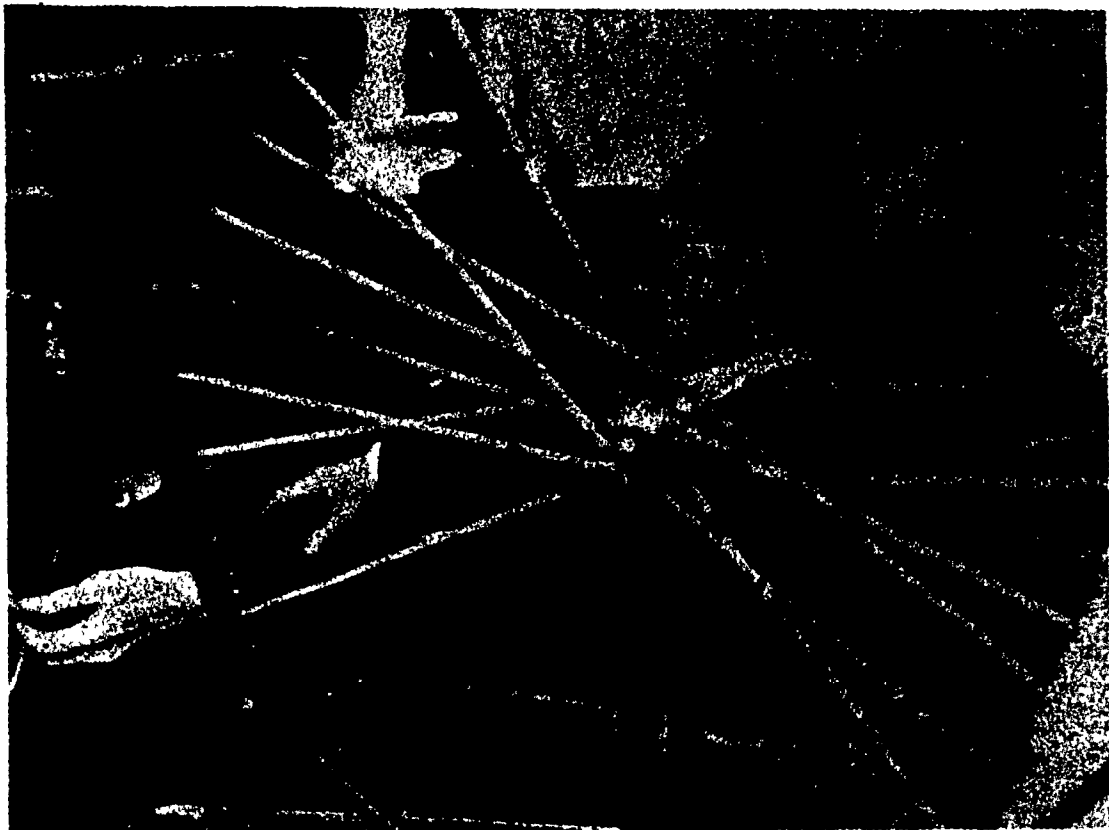


"Rose Sélavy et moi estimons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis". Ces calembours montés sur disque rotatif sont en fait des jeux de mots élaborés, construits à partir de la répétition et de l'inversion de petits groupes de phonèmes.

"Rose Sélavy"... devient homophoniquement "Eros, c'est la vie". Par ce procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens, Duchamp transcende le mot qui ainsi transformé devient transparent à sa propre signification.

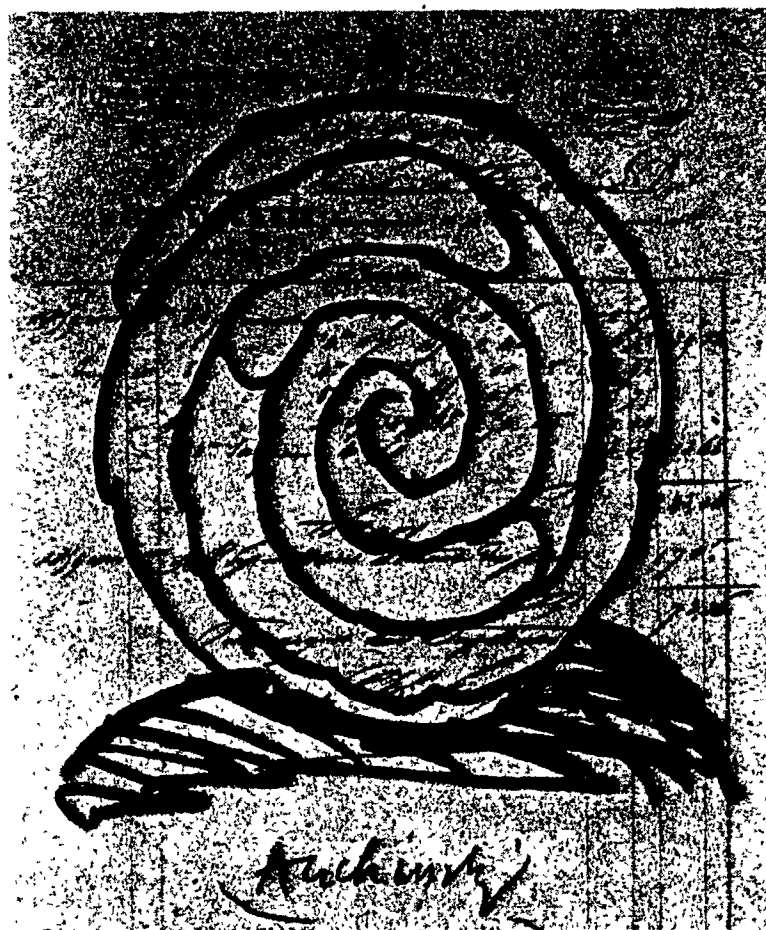
Fig. 17, Duchamp: Optical Machine, tiré de Rosalind E. Krauss, Passages in modern sculpture, ed. Viking, 1977, p. 74.

Avec Picabia, il devient responsable du mouvement et de l'esprit dada. Père des "ready-made", ces objets déjà fabriqués qu'il regarde, sélectionne, inverse de position, met sur un piedestal et symbolise. Il transmute l'objet industriel en oeuvre d'art. Il propose objectivement à notre conscience cet objet ainsi accompli, à la fois sensible et corporel¹.



¹ Rosalind E. Krauss, Passages in modern sculpture, ed. Viking, 1977.

Fig. 18, Marcel Duchamp, photographie tirée de la revue Arts Loisirs, No 75 du 1 au 7 mars 1967.



Le dessin sinueux est constructif dans ce qu'il suit un itinéraire linéaire et crée naturellement des formes qui, petit à petit, se précisent tout en provoquant des images signifiantes¹.

Fig. 19, Pierre Alechinsky, Les estampes, éd. Yves Rivière, Munich, 1967, p. 209.

¹ Propos recueillis par Jean-Claude Leblond, le Devoir, samedi 18 mars 1978.

Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir¹.

Apollinaire



fig. 20



fig. 21

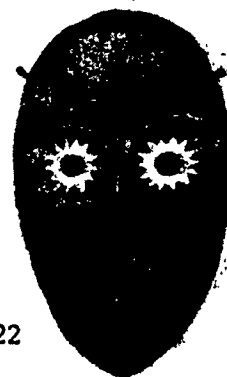


fig. 22

Sur la gravure de Giacometti L'Objet invisible (haut gauche), la plaque cachant les tibias devient une entrave et rend la marche impossible. Or, roues, les yeux détiennent une solution surréaliste: avancer².

1 Guillaume Apollinaire, Les Mamelles de Tirésias, Editions Sic, Paris, 1918.

2 Pierre Alechinsky, Roue libre, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1971, p. 25.

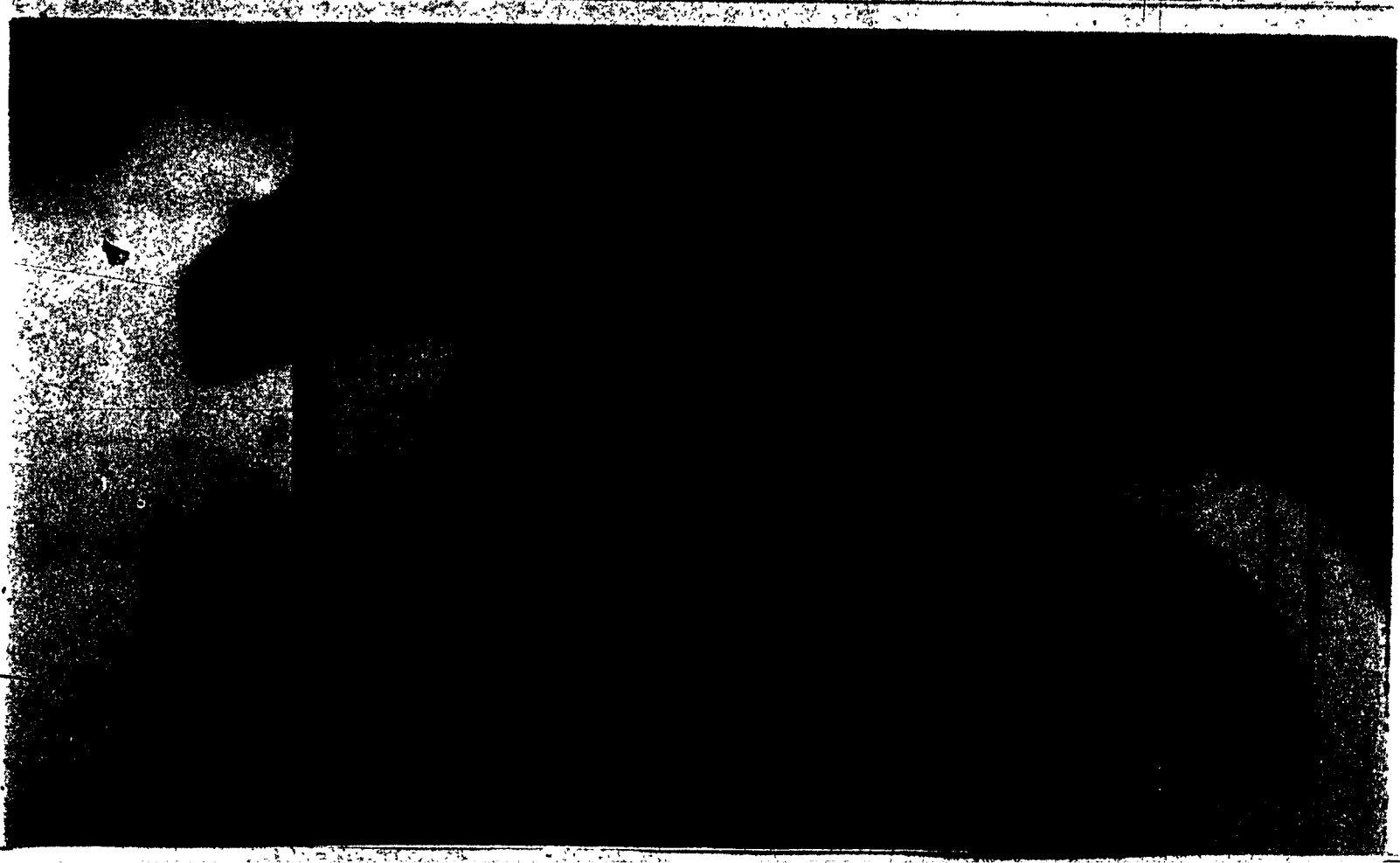
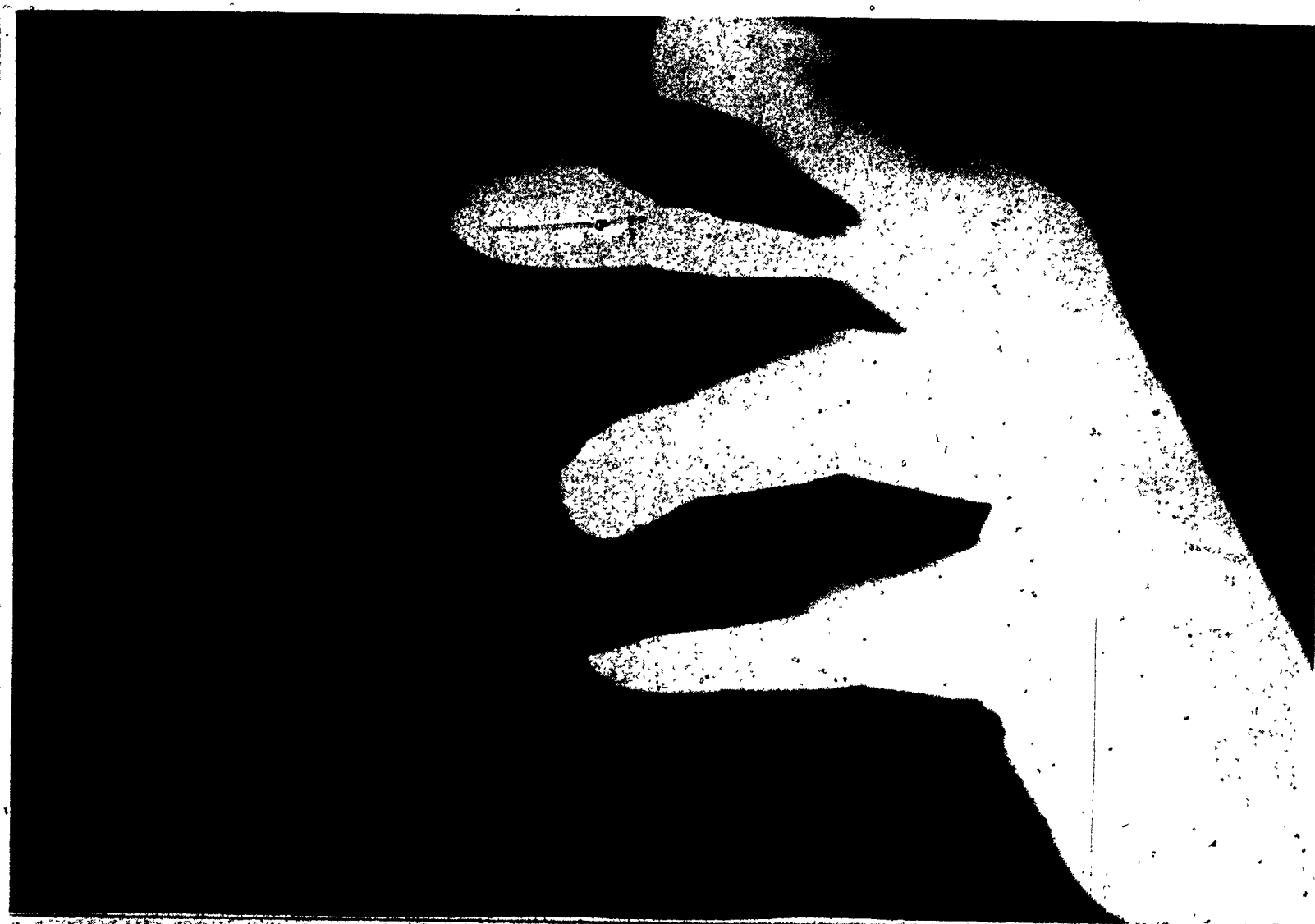
Fig. 20, 21, 22, Idem, ibid., p. 24, 25.

A André Breton qui lui demandait: "Qu'est-ce que ton atelier?"

Giacometti répondit: "Ce sont deux petits pieds qui marchent".



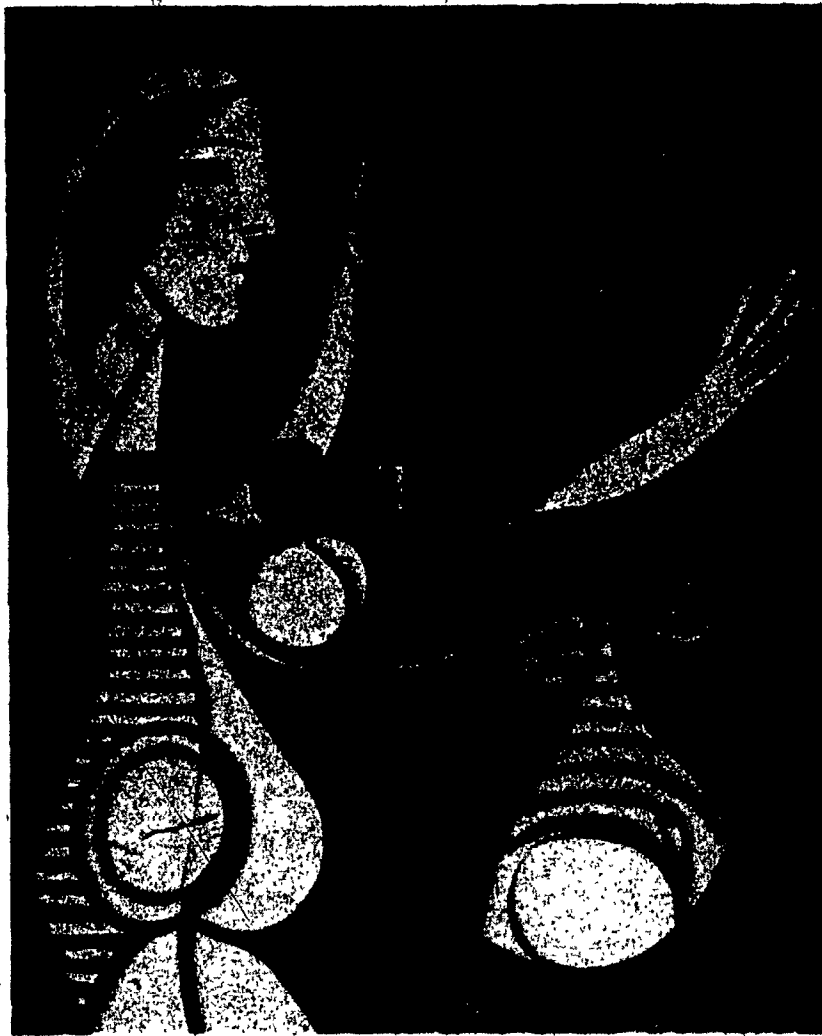
Roues de Giacometti, hier vous étiez deux yeux
vous voici rétablies dans vos fonctions. Par
votre glissement aux pieds. D'une sculpture à
l'autre. Des années de voyage en allégorie¹.



chapitre 2

LE CERCLE, FORME ARCHETYPALE

suscitant la créativité



Ma conscience est aux aguêts,
elle veut définir le fini, elle veut voir le visible,
saisir un passage dans le temps présent.
Elle se souvient difficilement d'hier
l'antériorité des choses lui échappe
elle ignore la nature profonde,
le caractère primordial de mon être.
Et pourtant ce quelqu'un qu'on avait oublié
et qu'on rencontre soudainement
un son, un lieu, une odeur peuvent brusquement nous ramener
à des moments précis de notre vie, nous faire revivre avec beaucoup
d'émoi ce qui nous avait alors marqué tout en nous définissant sans
qu'on le sache.
Je n'ai aucun contrôle sur cette approche du soi, sur cette forme de
connaissance. En psychologie, il existe une forme d'observation de la
conscience individuelle par elle-même qu'on appelle l'introspection.
Mais je crois que c'est par un processus de créativité qui fait appel
à "l'imagination créatrice" que l'être humain arrive le mieux à se
reconnaître, à retrouver son enfance, son point de départ, son moi
originel.



Visions du monde où le réel se mêle aux rêves;
la vérité du rêve, l'irréalité de la vie;
étonnements et miracles du quotidien,
hiéroglyphes, soleils;
du pathétique à l'émotion
pour approcher et cerner la vie intérieure.



Technique de concentration

Depuis les temps les plus reculés, le cercle symbolise l'éternité et le divin. Plusieurs artistes l'ont employé en tant qu'image sacrée; il traduit ainsi une approche intérieure de la vie affective et émotionnelle.

Mes gestes inquiets et souvent heureux
mes gestes lents et pourtant continus
tracent humblement cet itinéraire vers
la lumière.

Les mystiques se recueillent en eux-mêmes pour atteindre ce centre qui est leur équilibre, le sens de leur vie. Au centre de la spirale, l'être humain se rencontre lui-même.

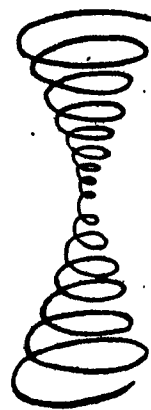
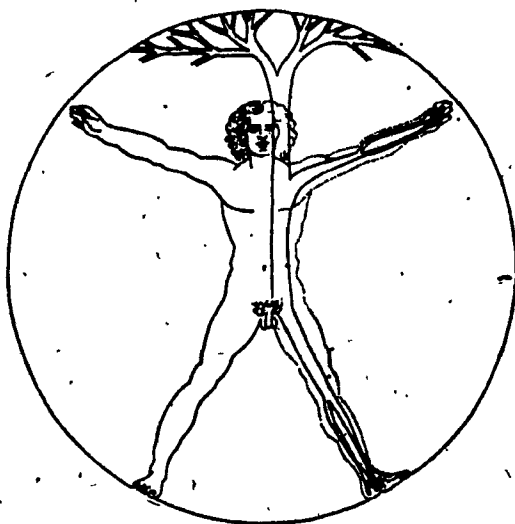
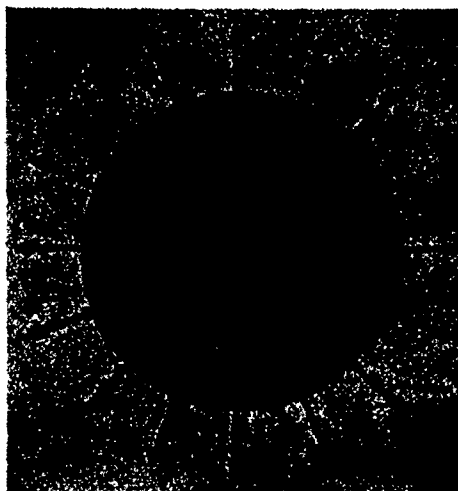


Fig. 26, Illustration tirée de Ici et maintenant, journal La Presse, Montréal, 28 avril, 1977, p. C 3.

Une des techniques de concentration est le Kundalini indien. Kundalini, force féminine que l'on représente sous forme de serpent de feu enroulé sur lui-même et couché à la base de la colonne vertébrale. Le yogi, par des exercices appropriés, cherche à éveiller le serpent; celui-ci monte alors en spirale, brûle toutes les impuretés sur son passage pour finalement atteindre le centre coronal. Ainsi Kundalini atteint Shiva, le principe masculin: la réunion des deux principes masculin et féminin, la tête et la queue du serpent, se fait dans une lumière éblouissante, c'est l'illumination¹.



¹ Ommraam Mikhaél Aïvanhov, Le Cercle, Suisse, Prosveta, 1974, p. 27.

Fig. 27, C.G. Jung, Mandala Symbolism, N.J., Princeton University Press, 1972, fig. 17.

En franchissant le seuil entre les piliers opposés de l'Arbre de Vie, ou en équilibrant ses centres d'énergie tourbillonnaire, l'homme lui-même devient le centre immobile, l'axe d'équilibre¹.

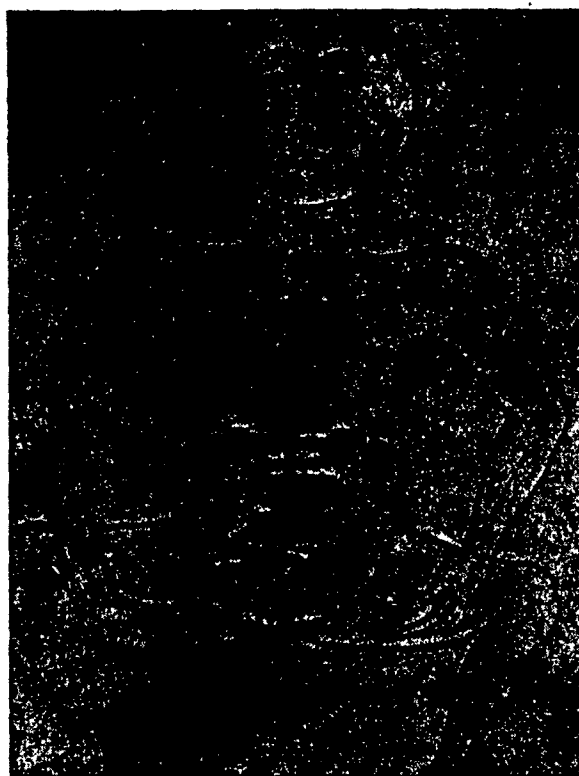
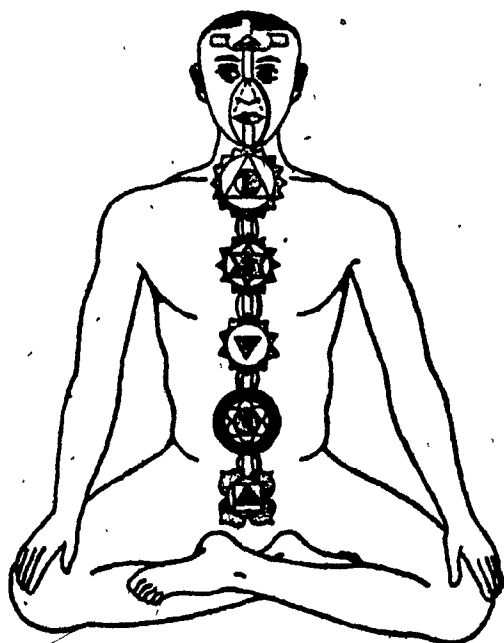


Fig. 28, L'homme et ses chakras

Fig. 29, Kundalini: dessin anatomique, Inde, 1er siècle

¹ Jill Purce, La spirale mystique, Hollande, ed. Chêne, 1974. p. 102.

Fig. 28, Sivananda, Yoga de la kundalini, Paris, Epi sa éditeurs, 1973, p. 65.

Fig. 29, Jill Purce, ibid., p. 102.

Mandala, processus d'individuation

Les mandalas, dans le sens indien du terme, sont des yantras c'est-à-dire des instruments de méditation, de concentration. Ils expriment le concept du refuge sûr, une réconciliation avec soi-même dans l'absolu. Ces images contiennent habituellement trois cercles noirs ou bleu foncé annihilant l'extérieur, le champ de vision psychique ainsi ramené au centre. Très souvent le cercle extérieur est de feu, symbole de la concupiscence; à l'intérieur de celui-ci est une guirlande de feuilles de lotus caractérisant tout le mandala de padma, "fleur de lotus". Puis s'étend une sorte de cour de monastère avec quatre entrées principales signifiant la retraite et la concentration; ses quatre couleurs de base rouge, vert, blanc et jaune servent de règle en représentant les quatre directions et les fonctions psychiques. Enfin arrive le centre souvent dissimulé par un autre cercle magique, il est le but ultime de la contemplation¹.

1 C.G. Jung, extraits de Mandala Symbolism, N.J., Princeton University Press, 1972, p. 72.

Au niveau psychologique, les mandalas se dévoilent chez quiconque entreprend un essai de relation consciente avec l'inconscient en une sorte d'itinéraire que Jung a appelé le processus d'individuation¹. Les étapes de cet itinéraire aboutissent à l'émergence du Soi, c'est-à-dire de ce lieu où les contraires se confrontent et se soudent en un ensemble qui constitue la personnalité totale. Ces motifs circulaires contiennent parfois le multiple de quatre sous la forme d'une croix, d'une étoile ou d'un carré à l'intérieur du cercle; en alchimie, nous rencontrons ce motif dans la forme du "quadratura circuli", la quadrature du cercle.

Cette disposition "transconsciente" de chaque individu à produire des symboles similaires en tout temps et en tout lieu émerge de ces régions du psyché appelées "l'inconscient collectif" c'est-à-dire de ces réalités archétypiques que sont les schémas constitutifs de l'espèce; les archétypes étant des images faisant partie intégrante d'un individu vivant et ceci par le truchement des émotions.

1 C.G. Jung, op. cit., p. 100.

Mandalas dessinés par les patients de Jung au
cours de leur individuation.



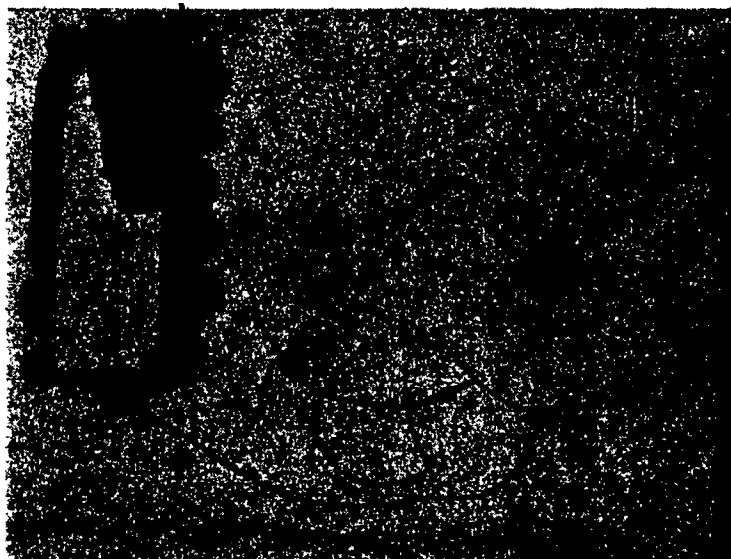
fig. 30



fig. 31

Fig. 30 et 31, Idem, ibid., p. 63 et figure 4.

Herbert Read, dans Education through Art¹ raconte que lors de son passage dans un village de Cambridge, on lui montra un dessin exécuté par un enfant de cinq ans, de classe ouvrière.



L'enfant a spontanément produit un des plus anciens symboles au monde, le cercle magique divisé en segments, symbole du soi dans sa totalité, archétypes jadis retrouvés sous formes de motifs en Egypte, en Asie et en Europe médiévale.

Read remarqua également que cet enfant, par la représentation d'un serpent entourant le dessin y ajoutait un autre symbole universel et ancien, le Uroburos, le serpent entourant le monde.

¹ Herbert Read, Education through Art, London, Faber, 1958, p. 187.

Un jour, Read fut amené à examiner des centaines de "mind pictures" produits par des jeunes filles du secondaire: l'individu ferme ses yeux, se concentre tout en laissant surgir de sa pensée des images intérieures qu'il doit ensuite peindre. Il y nota les caractéristiques suivantes:

- compositions se divisant généralement en quatre parties
- rareté de formes figuratives
- surprenante complexité de composition
- couleurs vives et symboliques.

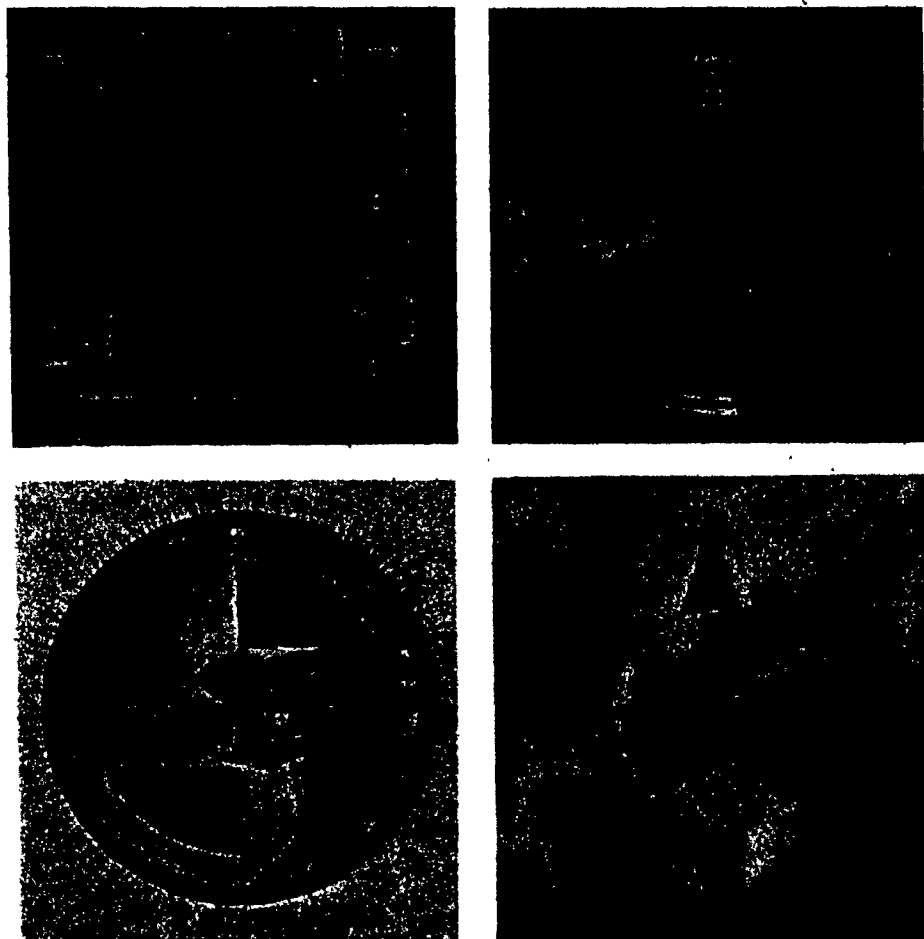


Fig. 33, Herbert Read, op. cit., p. 185.

La participation mystique

L'homme se sent isolé dans le cosmos car il n'est plus engagé dans la nature et a perdu sa participation affective inconsciente avec ses phénomènes. Et les phénomènes naturels ont lentement perdu leurs implications symboliques. Le tonnerre n'est plus la voix irritée d'un dieu, ni l'éclair son projectile vengeur. La rivière n'abrite plus d'esprits, l'arbre n'est plus le principe de vie d'un homme, et les cavernes ne sont plus habitées par les démons. Les pierres, les plantes, les animaux ne parlent plus à l'homme et l'homme ne s'adresse plus à eux en croyant qu'ils peuvent l'entendre. Son contact avec la nature a été rompu, et avec lui a disparu l'énergie affective profonde qu'engendraient ses relations symboliques¹.

L'obscur c'est le chaos
De l'obscur est née la lumière,
L'ordonné. La Grande Mère, la Terre
Mère, contient l'espace où circulent
des courants, des énergies, des existences.
Elle contient l'esprit et l'âme de l'être humain.

1 C.G. Jung, Essai d'exploration de l'inconscient, France, Médiations, 1974, p. 133.

Cosmogonie

La cosmogonie des Bambara telle qu'elle est rapportée par Mme Dieterlen illustre assez bien ce frémissement de l'inquiétude originelle qui, à travers la stabilisation d'un certain contraste, explose en un système symbolique grâce auquel les opérations de l'esprit pourront recevoir leurs signes distinctifs. Toutes choses dérivent du "gla" c'est-à-dire du vide originel représenté comme une vibration¹.

Gla plein de son vide et son vide plein de lui-même étendait partout sa puissance. Il émit une voix de vide qui créa d'abord son double, dya. Gla fut deux, marquant ainsi le caractère primordial de la gemellité, principe existentiel... Le contact établi entre les deux, Gla produisit une sorte d'explosion dont fut éjectée une matière dure et puissante qui descendit en vibrant. De cette vibration, sortirent un à un des signes qui, attirés par les choses, encore incréées mais en instance, qu'ils désignaient, allèrent se placer sur elles.

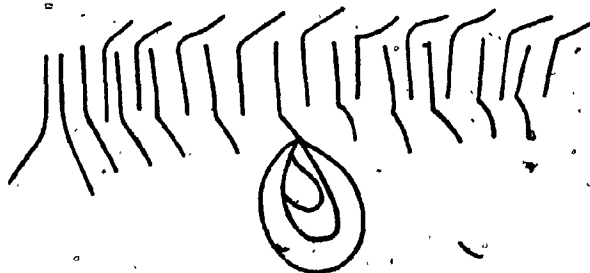
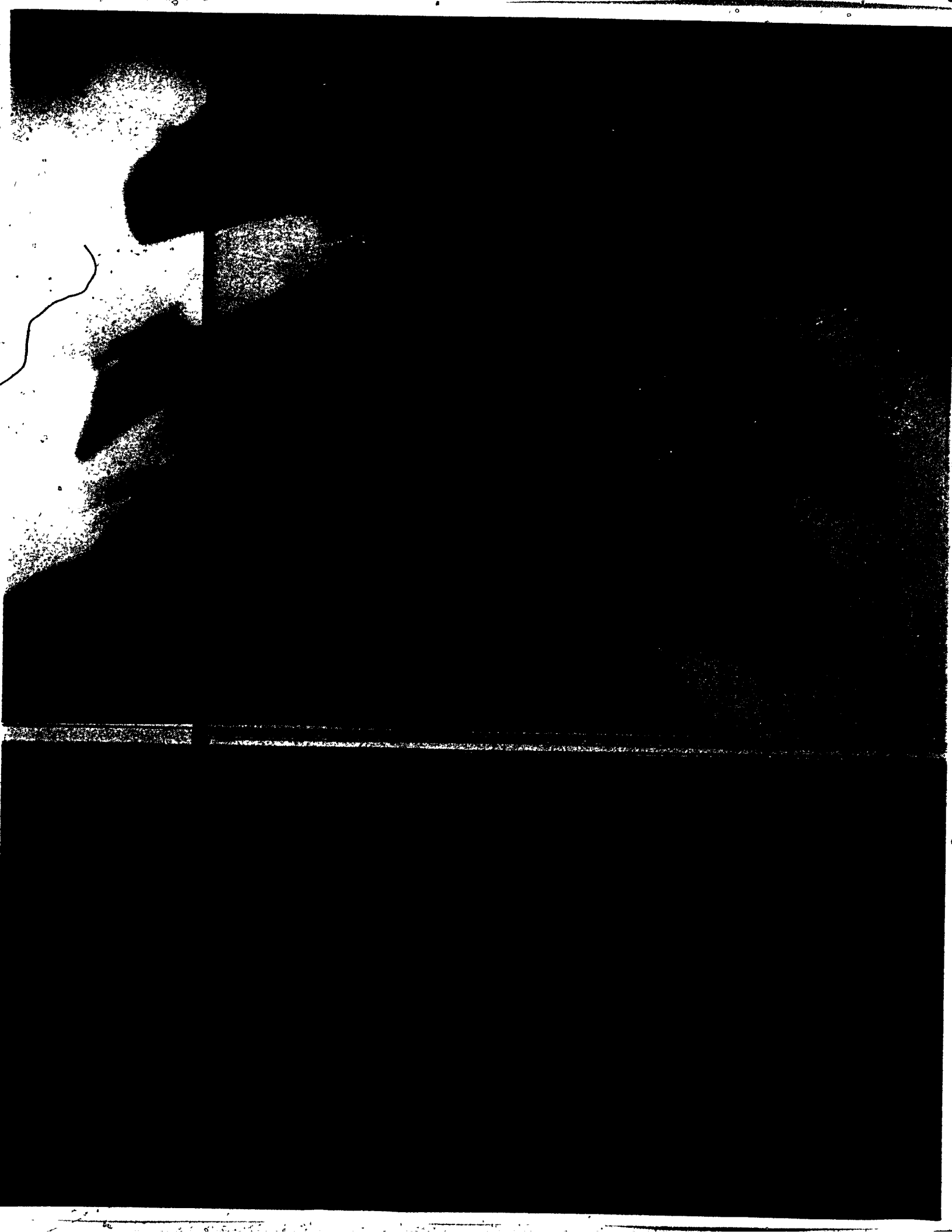


Fig. 34, La vibration de l'oeuf cosmique et la création des signes

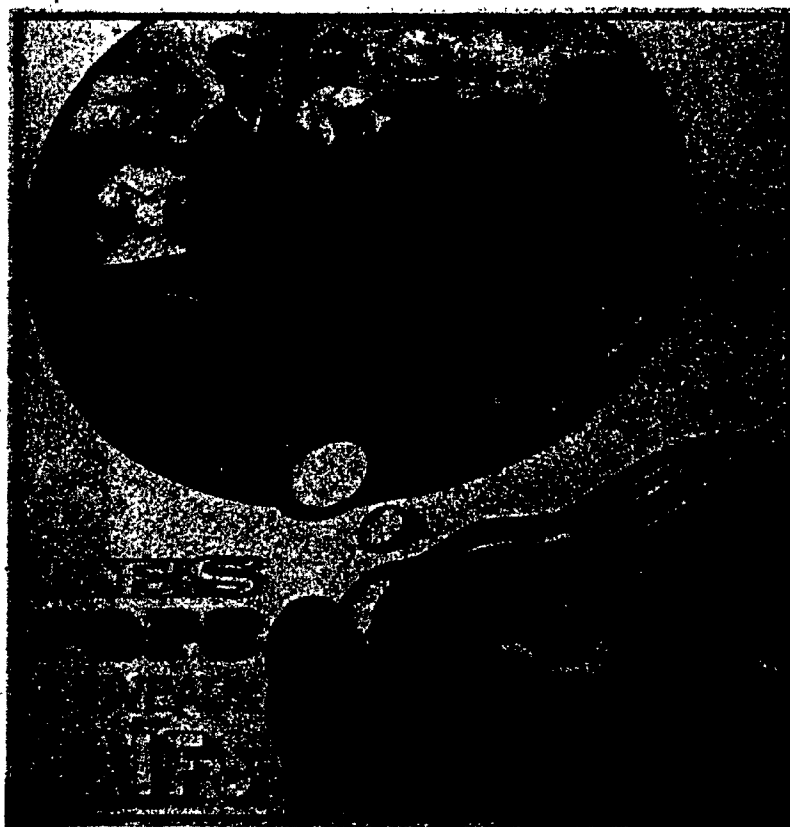
¹ Encyclopédie française, Philosophie et religion, Essai sur la religion Bambara, p. 3, 4.

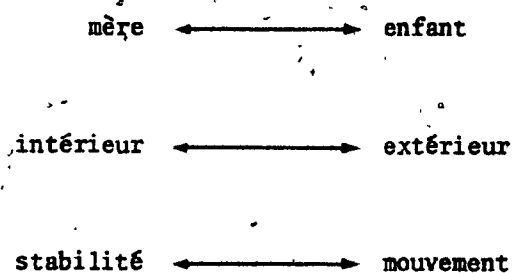
Fig. 34, Illustration tirée de La Religion Bambara, par Germaine Dieterlen, P.U.F.



chapitre 3

LE CERCLE, FORME "ENVELOPPE"





Tout ce qui est vivant procède de l'intérieur vers l'extérieur

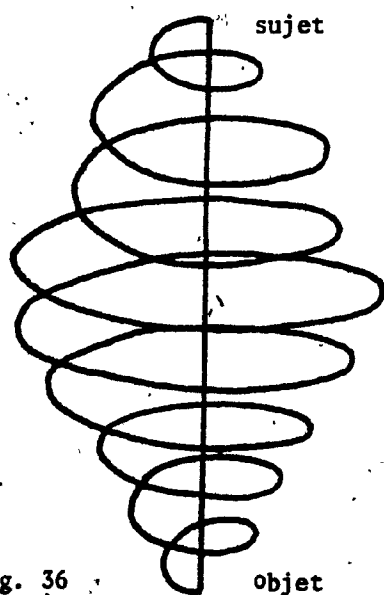


fig. 36

Selon Jung, la séparation et la distinction d'avec la mère, l'"individuation", crée cette mise face à face du sujet et de l'objet, fondement de la conscience.

Du soi à l'univers

Le "soi" se manifeste en nous à travers notre conscience individuelle. Il est plus vaste que le moi. Il est notre totalité psychique, faite de la conscience et de l'océan infini de l'âme sur lequel elle flotte.

Mon âme et ma conscience,

voilà ce qu'est mon soi

dans lequel je suis inclu

comme une île dans les flots,

comme une étoile dans le ciel¹.

A travers cette totalité, se manifeste l'humanité toute entière.

Symbole de l'univers renfermant à la fois la lumière et l'obscurité, la conscience et l'inconscience.

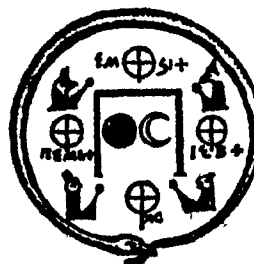


Fig. 37 Représentation copte des quatre coins du monde du zodiaque avec soleil et lune au centre et le Uroburos, serpent entourant le monde.

¹ C.G. Jung, L'homme à la découverte de son âme, Paris, Payot, 1962, p. 335.

Fig. 37, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, Georg et Cie S.A., 1973, p. 645.

Réunion de l'homme à sa nature divine: Être en harmonie avec
les quatre éléments.

Terre: mère, fécondité.

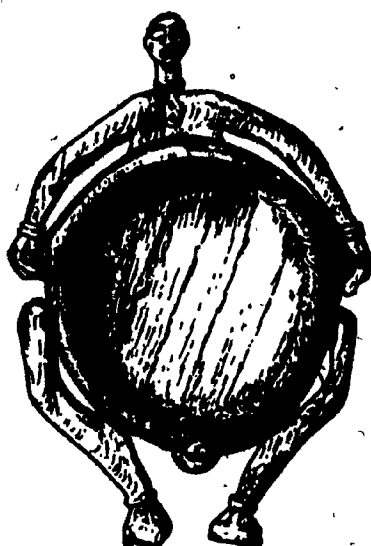


Fig. 38 LE SEIN DE LA MERE UNIVERSELLE

Coupe de bois du Congo.
Musée ethnographique de Hambourg.

Air: souffle, expansion, création, fécondation.



Fig. 39 LE CREATEUR

W. Blake. Frontispice de "Jérusalem", 1794.

Fig. 39, Idem, ibid., p. 101.

Feu: lumière, omniprésence.



Fig. 40 Prométhée.

La torche de Prométhée, allumée aux roues du char du soleil, porte le "feu du ciel" (la "lumière de la connaissance irradiant dans le cœur de l'ignorant"); et qu'une telle lumière ne peut s'acquérir qu'aux dépens du bonheur et de la paix d'esprit¹.



Fig. 41 MAINS SOLAIRES

Image solaire de Tubungue.

¹ Erwin Panofsky, Essais d'iconologie, thèmes humanistes de la Renaissance, Paris, Gallimard, 1967, p. 69.

Fig. 40 et fig. 41, C.G. Jung, op. cit., p. 256 et 189.

Eau: rafraîchissement, sein maternel, rythme universel.



vortex: tourbillon
creux qui se pro-
duit dans un fluide
en écoulement.
La Petit Robert.

Fig. 42

Une eau splendide
Ondulait devant moi;
De tous mes sens
Je ne vois qu'elle
La vague voluptueusement ondulante¹.



¹ C.G. Jung, op. cit., p. 641

Fig. 42, Jill Purce, La spirale mystique, p. 123.

Signification personnelle: élément vital.

Je suis une cellule vivante
Je suis hier et aujourd'hui
ensemble de contraires.

Du jour à la nuit,
de la naissance à la mort,
je suis le bonheur et la souffrance.

Ai-je tant changé,
le temps l'a inscrit sur mon front
et cela demeurera jusqu'à la fin...
le temps cyclique.

Le temps reproduit chacune de nos saisons,
il nous entraîne dans son tourbillon;
son tourbillon,
c'est le chemin d'une vie...
le temps linéaire.





chapitre 4

LE CERCLE, FORME LIEE AU MOI INTIME

DE L'ENFANT



Mais notre cœur battant nous pousse plus bas
nous enfonce davantage vers le fond originel¹.

Klee

Cette partie que j'appelle "lettres d'amour" est particulièrement destinée aux enfants. Il me semble nécessaire de regarder leurs signes et d'entendre leur langage afin d'établir cet indispensable dialogue car jeune, l'enfant est dépendant et une grande part de son évolution est bâtie sur l'imitation de l'adulte; c'est par le biais de la confiance et de l'amour que l'enfant pourra donner forme au monde qu'il imagine déjà lui-même. D'ailleurs, par ses actes de représentation, l'enfant indique qu'il a besoin de notre présence.

1 Paul Klee, Théorie de l'art moderne.

De même que dans la graine se trouve enfermée, invisible, toute la plante future, de même l'enfant est animé d'une force naturelle qui l'incite à imaginer et à concrétiser sa vision du monde par une série de symboles. L'enfant contient son potentiel d'adulte.

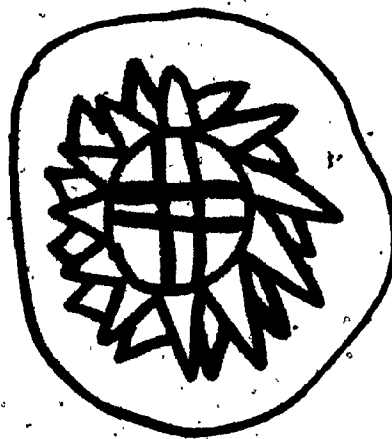
Du fait que l'enfant est petit, que ses pensées conscientes sont rares et simples, nous ne comprenons pas que les complications de la mentalité enfantine et leur ampleur proviennent de son identité originelle avec la psyché préhistorique. Cet esprit originel est tout aussi présent, tout aussi actif dans l'enfant que les stades de l'évolution physiologique de l'humanité le sont dans son embryon¹.

Cette force intégrée (mélange d'archaïsme et d'images déjà codées dans sa tête) et ce besoin de connaître et d'identifier déclencheront, chez le tout petit, une série de gestes en vue de réaliser des tracés et plus tard des formes; le geste désignant, ici, l'activité graphique c'est-à-dire une convergence de la motricité et de la perception. Ces gestes au départ maladroits, véritables tâtonnements, deviendront plus sûrs, puis automatiques, faisant ainsi de la place pour d'autres plus compliqués et ceci dans un ordre évolutif.

1 C.G. Jung, Essai d'exploration de l'inconscient, p. 139.

Curieusement, tous ces tracés communément appelés griffonnages, ne sont pas acquis par copiage mais sont le produit spontané de la propre maturation de l'enfant sur le plan visuel, manuel et intellectuel de même que de la rétroaction sur le plan visuel de ses propres griffonnages. C'est ce qu'a démontré Rhoda Kellogg¹ à qui nous devons une connaissance accrue du développement de l'enfant, développement intimement lié à sa liberté d'expression.

Du griffonnage au dessin, tous les enfants progressent selon une méthode d'auto-enseignement, qui leur est propre et qui n'est pas soumise à l'influence des adultes: cette méthode est à peu près la même chez les enfants de tous les pays jusqu'à l'âge de cinq ans².



1. et fig. 45, Rhoda Kellogg, Analysing Children's Art, California, National Press Book, 1970.

2. Revue Arté Éducation, Vol. 26, No 6, 1973, Washington.

C'est au cours d'une analyse jungienne, vers 1940, que Rhoda Kellogg nous dit avoir réalisé l'importance du mandala, schéma archaïque et universel. Dès lors, ayant remarqué que les enfants de trois ans en dessinaient, elle entreprit l'analyse de milliers de dessins d'enfants d'origine ethnique et de milieux culturels divers.

La représentation schématique des stades fondamentaux de la différenciation formelle qu'elle a réalisée vers 1955 situe et qualifie le mandala "forme passage" du non-figuratif vers la représentation figurée.

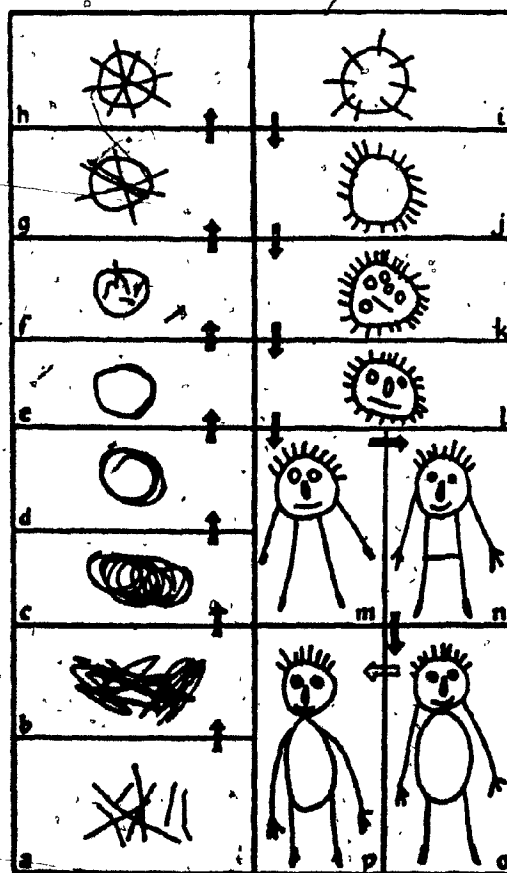


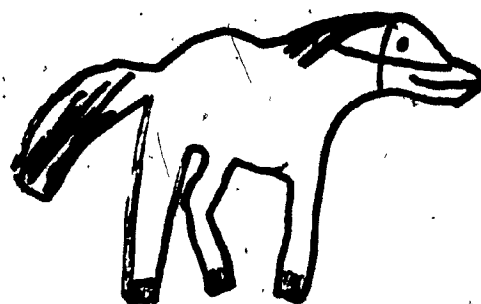
Fig. 46, Desmond Morris, Biologie de l'Art, France, Stock, 1961, p. 132.

Soyez bénis, rêves dorés de l'enfance,
vous me cachiez la pauvreté de la vie,
vous éleviez les bons germes du cœur,
ce que jamais je n'atteignis vous le donniez
Ô nature, à la clarté de ta beauté,
sans peine ni contrainte, se déployaient
les fruits royaux de l'amour,
telles les moissons en Arcadie¹.

Hölderlin



¹ Métamorphoses de l'âme et ses symboles, p. 659.
Fig. 47, dessin de l'auteur.



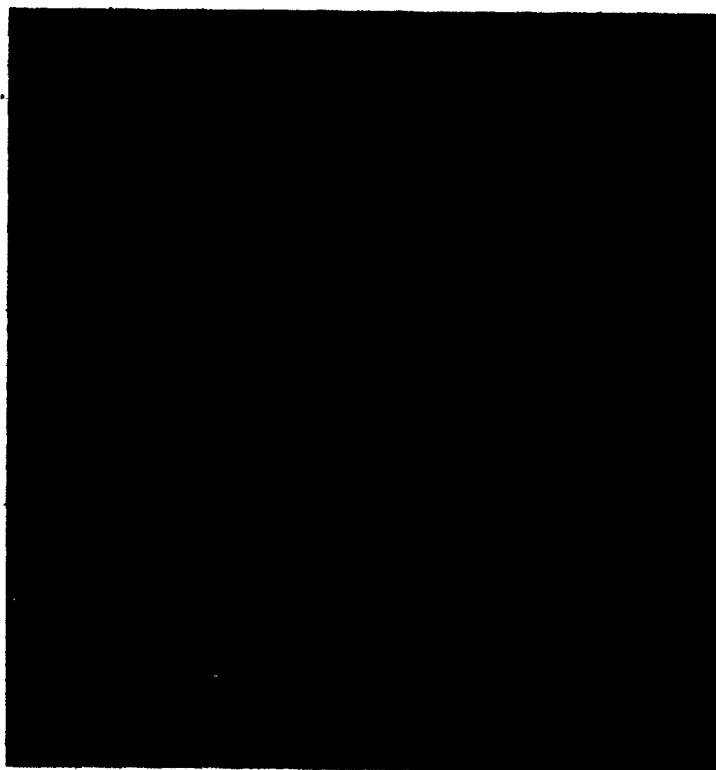
... le petit cheval blanc

Une image m'apparaît,
Comme une retrouvaille avec l'enfant que j'ai été
Ou que j'aurais dû être,
Comme une transparence avec la réconciliation,
Avec la vie...

Fig. 48, dessin de Chloé, 5 ans.

La première figure que trace cet enfant imaginaire est une ligne errante non appuyée. Il est alors âgé d'un an; mais douze mois plus tard, l'enfant a maîtrisé la répétition des mouvements d'aller-retour, et il trace des griffonnages appuyés. Ceux-ci évoluent vers le tracé de boucles horizontales, puis de spirales, enfin de lignes circulaires complexes et confuses. Le mouvement circulaire devient satisfaisant, s'épure, se simplifie jusqu'à ce que, à l'âge de trois ans, l'enfant dessine ses premiers cercles¹.

Desmond Morris



¹ Desmond Morris, op. cit.
Fig. 49, Mandala de Chloé, 3 ans.

Valérie a dix-huit mois. Elle est énergique et pleine de vie. Dans toutes ses activités, jouer, dessiner, manger, elle y va d'une main ferme et rapide.

Voici un de ses premiers gribouillis:

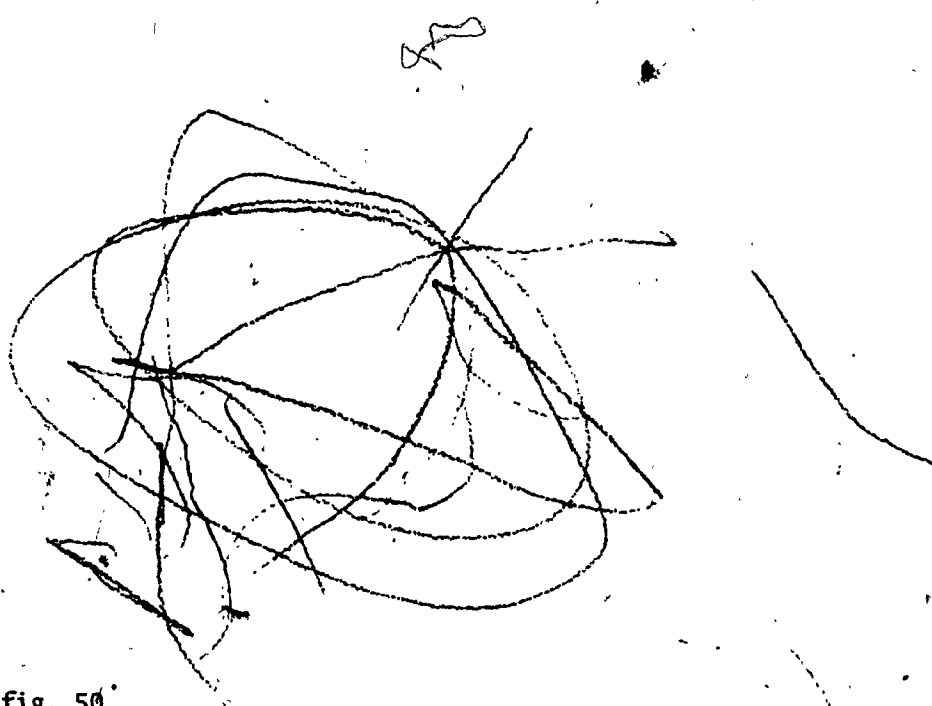


fig. 50

Les deux mains placées sur la feuille sans la déplacer, elle l'observait. Puis, elle a empoigné cinq crayons de cire de la main gauche sans se soucier de leurs couleurs. Déposant les crayons sur la table, elle en a pris un et commença son dessin à gauche de la feuille blanche; elle changea de main quelques instants, puis reprit le crayon de la main gauche. Elle a dessiné dix minutes. Valérie sait maintenant que sa main, par l'intermédiaire d'un crayon, laisse des traces sur le papier.

Marthe Bernson note que le premier geste graphique est une forme de plaisir par le mouvement:

Sur le papier, le crayon du bébé va et vient avec intensité, rythmiquement, avec un plaisir visible. Il suit la courbe du corps, donc son trait est toujours arrondi, plus ou moins connexe, plus ou moins allongé. Ou bien, il part du milieu et tourne en rond en des tourbillons elliptiques qui rappellent la satisfaction qu'il ressent, plus tard, à faire tourner ses autos ou pour brasser quelque chose lors de ses jeux. Nous savons aussi qu'en gribouillant ainsi le "Moi" se différencie, se fortifie et se stabilise en même temps, c'est un facteur capital pour l'évolution de l'enfant¹.

Frédérique a deux ans et demi. Voici comment il a interprété

- son dessin:
- 1. sa maison
 - 2. la cheminée de sa maison
 - 3. une fenêtre par laquelle il peut regarder dehors.



fig. 51

¹ Marthe Bernson, Du gribouillis au dessin, Education Nouvelle, 1966.

Et l'enfant peu à peu prend conscience de son environnement.
D'abord sa mère, son père, les autres membres de la famille s'il y a
lieu.

Sophie a trois ans et neuf mois. Elle a ainsi interprété son dessin:
elle est au centre de l'image, le cercle l'entourant est sa mère, le
cercle extérieur est son père.

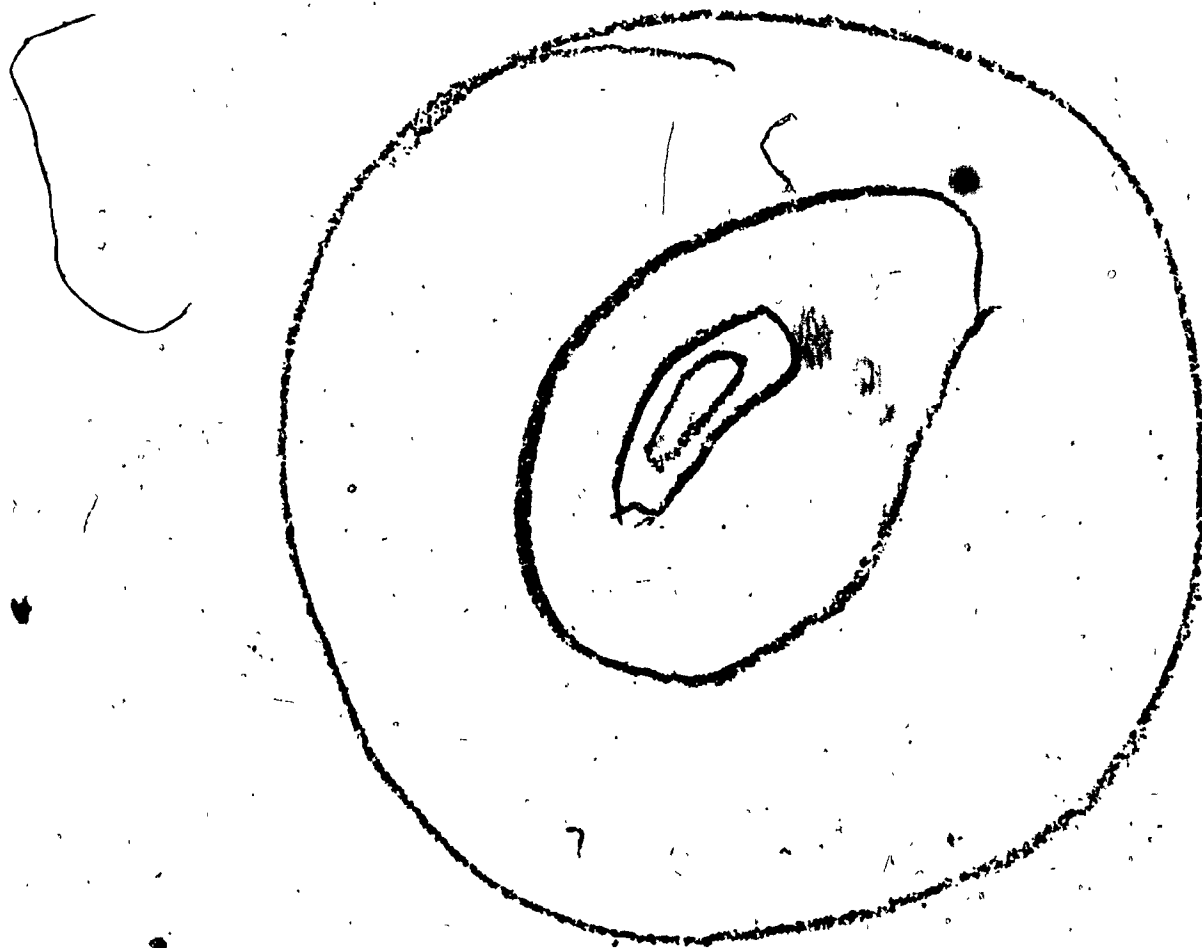


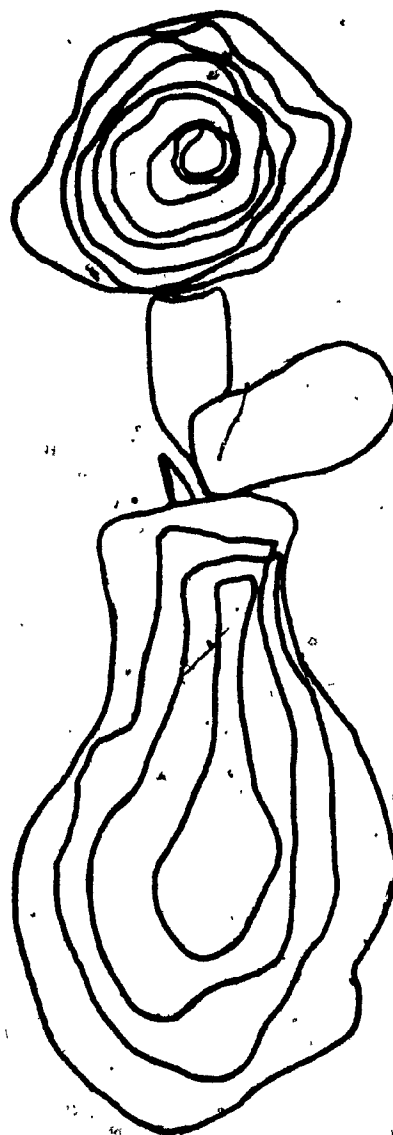
fig. 52

Pascale a quatre ans. Elle a dit de son dessin: "C'est une maman avec son bébé sorti du ventre".

Le bébé ayant quitté le ventre de la mère, elle a dessiné un rond évidé à la place de celui-ci comme s'il restait une absence; et près de la mère, le bébé, sa petite soeur d'un mois.



fig. 53



Chloé, cinq ans.

La petite fille travaillait si fort...
Elle déposait avec amour des fleurs dans un panier.
Son cœur était tout gonflé de tendresse,
Il battait si fort...

Le chemin d'une vie...
Le chemin du cœur...
Labyrinthes, sinuosités, plis, replis
Narration, spontanéité, inspiration
L'inspiration de la spontanéité
Retour à l'enfance
Pouvoirs imaginaires de l'enfance.

Les images d'enfants contiennent des associations fragiles car les motifs qui les composent sont passagers, l'enfant dépose une récolte dont il ne connaît pas toujours la provenance mais il s'identifie à sa couleur, à son odeur. Par l'intermédiaire de l'activité artistique, l'enfant exprime une rencontre. Le contenu de ses images est tissé de motifs ayant un caractère intrinsèque; significatif, il transmet le message de l'essentiel.

L'Art, vision sélective du réel,
L'Art de l'enfance, message simple et fondamental,
Une même source aux dimensions intemporelles alimentées par l'énergie créatrice.



A cheval sur mon lit défait
J'ai vu arriver le printemps
Les oiseaux sont venus se loger
sur ma tête
Je me suis tu
La mère a mis au monde son enfant
Le nuage a déversé sur nous sa sève
J'ai eu soif
J'ai eu chaud
Et je n'ai plus eu envie de rester
dans mon coin
Je suis sortie juste pour prendre de l'air
Halte du cavalier bleu.

CONCLUSION

Cette recherche m'a permis de m'interroger sur l'image et son contenu. En choisissant de voir l'image d'abord comme un objet: celui-ci en apparence limité, le sujet figuratif ou abstrait représenté par des moyens plastiques, lignes, formes, valeurs. Puis, à travers lui, détecter la formulation expressive, symbolique, signifiante qui définit l'image.

Regarder les objets. Les choisir, se laisser guider par eux. Suivre d'abord leur contour, plonger dedans. Regarder, être attentif et curieux. Encerclé. Puis oublier. Oublier ce qu'on sait d'eux, devenir émotif, attendri ou révolté. Rêver.

L'image nous fait sortir de notre mutisme. Elle réveille parfois de manière brutale ce qui, en nous, se trouvent enfouis et entassés de rêves et de souvenirs. Un à un ou plusieurs à la fois, ils sont ainsi libérés. Comment raconter autrement les images surtout quand celles-ci ont à nous dire tout ce qu'elles suscitent en nous d'essentiel et d'unique, de privilégié et de mystérieux, du repliement premier de l'être humain à l'élan de son geste généreux et conscient.

Cela concerne celui qui fait le geste, celui qui crée.

Cela concerne celui qui regarde, celui qui veut participer à l'acte créateur.

BIBLIOGRAPHIE

- AYVANHOV, Omraam Mikael , Le Cercle, Suisse, Prosveta, 1974.
- ALECHINSKY, Pierre, Roue libre, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1971.
- BERNSON, Marthe, Du gribouillis au dessin, Education Nouvelle, 1966.
- GOMBRICH, E.H., Symbolic Images, Phaidon Press, 1972.
- JUNG, C.G., Essai d'exploration de l'inconscient, France, Médiations, 1974.
- _____, Mandala Symbolism, N.J., Princeton University Press, 1972.
- _____, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, Georg et Cie S.A., 1973.
- KELLOGG, Rhoda, Analysing Children's Art, California, National Press Book, 1970.
- KLEE, Paul, Théorie de l'Art moderne, Pays-Bas, Gonthier, 1964.
- _____, The thinking eye, Lund, Humphries, 1961.
- KRAUSS, Rosalind E., Passages in modern sculpture, ed. Viking, 1977.
- MORRIS, Desmond, Biologie de l'Art, France, Stock, 1961.
- PANOFSKY, Erwin, Essais d'iconologie, thèmes humanistes de la Renaissance, Paris, Gallimard, 1967.
- PURCE, Jill, La spirale mystique, Hollande, ed. Chêne, 1974.
- READ, Herbert, Education through Art, London, Faber, 1958.
- STERN, Arno, Grammaire de l'art enfantin, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé S.A., 1966.
- VAN GOGH, Vincent, Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo, Paris, Grasset, 1960.

END

140280

FIN